Michael Bernays

Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte

Vierter Band

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Schriften

zur

Kritik und Litteraturgeschichte

von

Michael Bernays.

Vierter Band.

Aus dem Nachlaß herausgegeben

von

Georg Witkowski.

LG.
B52AGS

Zur

neueren und neuesten Litteraturgeschichte.

Von

Michael Bernays.

II.

200501
11/2/26

Berlin.
B. Behr's Verlag (E. Bock).
1899.

Germany

Inhalt.

I. Zum deutschen Drama und Theater

Seite

Friedrich Haase 3
Friederike Goßmann 9
Über die Composition des Hebbelschen Demetrius 26
Über Heinrich Kruses Wullenweber 50
Holteis letzter Komödiant 87
Schiller auf dem münchener Hoftheater 97

II. Zur neuesten Litteratur

Zur neuesten Litteratur I—XII 109

Emanuel Geibel, Gedichte und Gedenkblätter 109. — Hermann Lingg, Gedichte 114. — Wilhelm Müller, Ausgewählte Gedichte 116. — Eduard Mörike, Anakreon und die sogenannten Anakreontischen Lieder 117. — Byrons Werke, übersetzt von Otto Gildemeister I und II 119. — Karl Immermann, Die Epigonen 123. — Grimmelshausen, Simplicissimus, herausgegeben von Heinrich Kurz 125. — Jakob Grimm, Kleinere Schriften I 130. — Byrons Werke, übersetzt von Otto Gildemeister III und IV 140. — Henri Taine, Histoire de la littérature anglaise 150. — Friedrich Keinz, Meier Helmbrecht und seine Heimath 161. — Wilhelmine von Hillern, Doppelleben 170. — Jakob Grimm, Kleinere Schriften II und III 179.

Zur französischen Lyrik des 19. Jahrhunderts 186
Berthold Auerbachs Roman Auf der Höhe 197
Charakteristik von Gustav Freytags Roman Die verlorene Handschrift 209

III. Zur Lehre von den Citaten und Noten

Einleitung 255. — I. Ein Citat in Gervinus' Geschichte der deutschen Dichtung 258. Seine Stellung zu der Frage der

Seite

Noten 259. Christian Wernicke 260. Die von Gervinus mißverstandene Stelle 267. Historische Bedeutung seiner Litteraturgeschichte 272. — II. Ein von Georg Brandes ungenau wiedergegebener Satz Taines 281. — III. Ein Wort David Humes, von Karl Hillebrand falsch aufgefaßt 289. — IV. Erklärung einer dunklen Anführung in Goethes Ephemeriden 293. Der Philosoph und der Rhetor Seneca 295. Die Quelle des goethischen Citats: Ben Jonsons Discoveries 300. — V. Gibbons History of the roman empire, die Bedeutsamkeit und Anordnung der Noten dazu 302. — VI. Ansichten über die Zulässigkeit der Noten im allgemeinen 322. Das Beispiel der Alten 323. Das verschiedene Verhalten der Neueren: Lessing, Schiller, Taine 326. Versteckte Noten: Hettner 329. Erich Schmidts Lessing 331. Ranke 333. Johannes von Müller 334. Niebuhr 336. Kant 336. Noten der Dichter: Andreas Gryphius 337. Friedrich von Hagedorn 338. Wernicke 339. Haller 340. Voltaire, Byron 341. Corneille, Racine, Alfieri, Schillers Vorwort zur Braut von Messina 342. Kritische Noten unter oder hinter dem Texte? 343. — Schluß 344.

IV. Ungedrucktes

Zur Methode der Litteraturgeschichte 351
Über W. v. Humboldt, Ästhetische Versuche 353
Hermann und Dorothea 359
Über Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt . . . 362
Über den Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta 365
Einzelnes: Sainte-Beuves Buch über Vergil 380. Tassos Gerusalemme liberata 380. Zum Wallenstein 382. Kleists Hermannsschlacht 382. Über Grillparzer, Des Meeres und der Liebe Wellen 383. Über Heinrich Heine, Französische Zustände und Lutetia 383. Dante, Shakespeare, Milton 384.

Zum deutschen Drama und Theater.

Friedrich Haase.

(1864.)

Die Schauspielkunst, hierin der bildenden Kunst ähnlich, hat es einzig und allein mit der organisirten Menschennatur zu thun; nichts wahrhaft menschliches darf für sie ein fremdes bleiben, und sie beginnt erst da, wo sie eigenthümlich geartete, unter bestimmten Einwirkungen entwickelte Menschenwesen zur sinnlichen Erscheinung bringt. Auf das Lob nun, nach welchem der echte Schauspieler vor allem und unbedingt hinstreben soll, auf dieses Lob hat Haase den unzweideutigsten, vollgültigsten Anspruch: seine Kunst hat sich ganz eigentlich die Darstellung des Menschen und des Menschlichen zur Aufgabe gemacht. Sie sucht aber mit Vorliebe den Menschen innerhalb der Kreise auf, in welchen sich das gesellschaftliche Leben der neuern Zeit bewegt. Hiermit soll nicht etwa eine Schranke seiner Kunst bezeichnet werden, als ob es ihr versagt sei, das Bild außerordentlicher, gewaltiger, über das Maß des Gewöhnlichen mächtig hinausragender Gestalten aufzustellen; er hat an einer solchen Aufgabe schon seine Kraft überzeugend und überwältigend dargethan, und er wird sich, wir können nicht daran zweifeln, in der geistigen Auffassung wie im Darstellungsvermögen den kühnen Schöpfungen der großen Dichter, die das Tiefste der Menschheit aussprechen, vollkommen gewachsen zeigen. Jedoch das unterscheidende Merkmal seiner Künstlerhand, das eigenthümliche Gepräge seiner Kunst werden diejenigen Gestalten aufweisen, die in den verschiedenen Bereichen des modernen Lebens hervortreten, die innerhalb der vielgegliederten modernen

Gesellschaft einen hervorragenden oder bescheidenen Platz einnehmen; das moderne Leben, wir dürfen es wohl aussprechen, ist der heimathliche Boden seiner Kunst. Hier hat er nach allen Seiten mit scharf prüfendem Blicke sich umgesehen, nach allen Seiten seine tief eindringende Beobachtung gewendet; sein Auge hat hier den Menschen nicht nur auf der offen daliegenden Heerstraße des Gewöhnlichen und Herkömmlichen verfolgt, es durchspähte auch die verborgenen Nebenpfade, die verschlungenen Krümmungen, in welche sich nur allzu häufig die räthselvolle menschliche Natur verliert, um sich einer oberflächlichen Wahrnehmung zu entziehen. Er erkannte in dem scheinbar Geringfügigen das Bedeutsame, in den flüchtigen Aeußerungen der augenblicklichen Stimmung den tiefern Grund des Charakters, aus dem sie entspringen; nicht nur den Eigenschaften, auch den Eigenheiten galt seine Aufmerksamkeit; es blieb ihm nicht verhohlen, wie durch leise Bezüge in der Menschennatur oft das Entgegengesetzte verknüpft ist, wie hier Großes und Kleines, Edles und Niedriges, Ehrwürdiges und Belachenswerthes oft so nahe an einander grenzen oder gar untrennbar zusammenfließen; es entging ihm nicht, daß im menschlichen Gemüthe oft aus demselben Keime Wehmuth und Heiterkeit, Trauer und Lust sich entwickeln, und indem diese Widersprüche ihm deutlich wurden, erkannte er es zugleich als ein Gesetz der Kunst, aus ihnen dennoch die menschliche Persönlichkeit in geschlossener Einheit hervorgehen zu lassen.

Diese Fülle von Einsichten und Wahrnehmungen hatte er mit lebhafter Empfänglichkeit in sich aufgenommen und wußte sie mit kräftiger Geistesarbeit für seine Kunst auszunutzen und fruchtbar zu machen. Sie waren gleichsam der Stoff, aus dem er bilden konnte, und boten sich ihm in jedem Augenblicke zu künstlerischem Gebrauche dar. Und nun trat eine bewegliche Einbildungskraft hinzu, belebte und beseelte diesen Stoff und entlockte ihm die verschiedenartigsten Gestalten, deren Wesen sich in streng bestimmter Eigenthümlichkeit vor uns entfaltet.

So verfährt der Künstler mit frei schaffender Kraft, und wir dürfen das Vermögen, das er hier in Ausübung bringt, wohl ein dichterisches nennen. Denn wie des Dichters Phantasie, von der Anschauung befruchtet, Gestalten schöpferisch bildet, so hat auch der Künstler die Menschen, die er vor uns hinstellt, in seinem durch vielfaches Studium zur Productivität angeregten Geiste geschaut und ausgebildet. Haases Kunst leistet ihr höchstes gerade in den Figuren, welche dieses individuell bestimmte Dasein, das sie jetzt vor unsern Augen führen, vornehmlich ihm verdanken. Selbst wenn ihm, wie in den beiden Klingsberg, von einem bedeutenden Autor eine Persönlichkeit in schärfer ausgeführten Zügen geliefert wird, von ihm empfängt sie doch immer die Seele, wenn das Wort hier erlaubt ist; er muß sie mit seinem eignen Gute ausstatten, muß sie für unsre Anschauung lebensfähig machen, indem er durch einen gar fein gesponnenen Faden ihr Wesen mit dem Edleren der Menschheit in Verbindung erhält; er muß sie auf das Gebiet der reinen Kunst hinüberführen, und so geläutert und bereichert kann sie uns erst ein Ergetzen gewähren, das von sittlichen Bedenken nicht getrübt wird; nun erst darf sie sich vor unsern Blick wagen und in täuschender Gegenwart das Bild gesellschaftlicher Zustände erneuern, die wir gern einer nie wiederkehrenden Vergangenheit zuweisen.

Hat nun der Künstler diese Menschen mit selbständigem Schöpfungsvermögen ins Dasein gerufen, so muß es ihm natürlich auch gelingen, das eigenthümliche Leben, mit dem er sie von innen heraus nach allen Seiten hin erfüllt hat, mit der vollkommensten Bestimmtheit und Deutlichkeit in der äußern Erscheinung hervortreten zu lassen; es muß sich zeigen, daß der Einbildungskraft die gleiche Kraft der Gestaltung entgegenkommt und mit ihr zusammenwirkt. Und so erwächst ihm die Fähigkeit, sich mit geschmeidigem Körper und allgewandtem Geiste in immer neue Gestalten mit immer gleicher Sicherheit umzuwandeln. Hier sollte man füglich nicht mehr von Darstellung

reden. Diese Personen sind; leibhaftig stehen sie vor uns da, wahr und wirklich, sie müssen das ganze Getriebe ihres Innern ans Licht hervorkehren, und wir empfinden mit unzweideutiger Ueberzeugung die Nothwendigkeit und Berechtigung dieses ihres bestimmten Seins. Wie sollten sie auch anders sein? Wir sehen ja deutlich, wie sie unter dem Einflusse des Geschickes nach den Bedingungen ihrer Natur zu dieser Individualität gelangt sind, die jetzt, fertig und ausgebildet, unsern Blick fesselt; sie lassen uns den ganzen Gang der Entwicklung überschauen, den sie zurückgelegt haben bis zu der Stunde, in der sie vor uns handelnd erscheinen, und sie lassen uns ebenso deutlich begreifen, wie sie nun in Zukunft ihr Wesen forttreiben werden.

Durch diese ungemeine Gründlichkeit der Behandlung erreicht es Haase, in dem engen Kreise einer oft unbedeutenden Handlung die ganze Fülle, den gesamten Gehalt eines Menschenlebens vor uns auszubreiten; er weiß dadurch — und auch hier bietet sich wieder die Aehnlichkeit mit dem dichterischen Schaffen — seine Charaktere in dem Maße zu vertiefen, daß sie über die Grenzen der uns vorgeführten Handlung hinaus in selbständiger Lebenskraft als bestimmte Einzelwesen mit uns fortexistiren. Zugleich aber weiß er sie dadurch zu erheben und künstlerisch zu adeln, und eine Gestalt wie den Chevalier Rocheferrier, die sich sonst nur in dem bescheidenen Rahmen eines Genrebildes halten und höchstens den Namen eines fein und sauber ausgearbeiteten Cabinetstückes verdienen würde, sehen wir dadurch zu der Bedeutung eines historischen Charakterbildes heranwachsen.

Nie aber streift diese gerühmte Gründlichkeit an das Ueberladene; eben weil die ganze Anlage des Charakters auf einem so festen Fundamente ruht, kann die Ausführung hernach mit Freiheit und Leichtigkeit geschehen; diese Linien dürfen so zart angegeben sein, weil sie mit so sicherer Hand gezogen sind. Daß der feingeartete Künstler es nicht scheut, auch mit volleren, derberen Strichen zu zeichnen, beweist sein Elias Krumm: in dieser überaus ergetzlichen Leistung behauptet und rechtfertigt er

die Freiheit, die von je her der echten Komödie zugestanden worden: die Freiheit nämlich, stark hervorstechende Charakterzüge, die in solcher ausgeprägten Schärfe sich wohl selten in der Wirklichkeit beisammen finden, mit kühner Hand zu einem Idealbilde zu vereinigen.

Und hier wäre es am Orte, der Technik des Künstlers zu gedenken, wenn alles bisher gerühmte nicht nothwendig voraussetzen ließe, daß er sie zu allseitiger Vollendung durchgebildet. Freilich hat er Ursache, hier der Natur sich dankbar zu bezeigen, die ihn so reich ausgerüstet. Aber, was die Natur verliehen, hat er mit unermüdlicher Arbeit den edlen Zwecken der Kunst dienstbar und erst dadurch wahrhaft zu seinem Eigenthume gemacht. Wir rühmen seine schlanke, im schönsten Ebenmaße hoch aufgebaute Gestalt; noch lebhafter aber sollten wir es rühmen, daß diese Gestalt überall gleich angemessen und vortheilhaft erscheint, mag sich in ihr der hochadelige Herr oder der schlichte Landpfarrer, der alternde Wüstling oder der jugendliche anmuthige Liebhaber darstellen. Dieses Antlitz zeigt in seinen fein gebildeten Formen scharf geschnittene und doch bewegliche Züge; aber welchen Reichthum manigfaltig wechselnden Ausdrucks weiß der Künstler nun auch diesen Zügen abzugewinnen! In den Tönen dieser Stimme kann sich jede Empfindung ungezwungen aussprechen; aber mit welcher unfehlbaren Sicherheit weiß er nun auch diese verschiedenartigen Töne anzugeben, die rührend eindringliche Rede, wie den wilden Schmerzensschrei, das gutmüthig ironische Lachen, oder den herben Befehl und die schreckende Drohung! Diese unbeschränkte Herrschaft über alle körperlichen Mittel macht es ihm leicht, jeder seiner Personen durch gewisse Aeußerlichkeiten irgend etwas eigenthümlich bezeichnendes zu verleihen, das sich dem Auge wie der Phantasie gleich fest und tief einprägt und den täuschenden Schein lebendiger Wirklichkeit vollenden hilft.

Wenn aber nun der Künstler das im Geiste empfangene Bild mit weisem Bedachte ausgeführt und mit allen Mitteln

seiner Kunst belebt hat, so theilt er ihm noch etwas von seinem Eigensten mit, etwas, das offenbar aus seiner menschlichen Individualität herfließt: es ist die Liebenswürdigkeit, die sich wie ein leichter Hauch über alles, was er schafft, verbreitet. Wir bewundern es, wenn im regsten Wechsel diese Gestalten, eine von der andern streng und entschieden gesondert, vor uns vorüberziehen; aber diese Liebenswürdigkeit ist ihnen, wie ein charakteristischer Zug der Familienähnlichkeit, allen gemeinsam; dieser Zug und nur dieser, verräth uns, daß sie alle in der Werkstatt desselben künstlerischen Geistes gebildet worden, und uns ist es lieb, daß auf diese Weise neben der künstlerischen auch die menschliche Persönlichkeit zu erfreulicher Geltung kommt

Friederike Goßmann.

(1865.)

So schwer uns das Geständniß werden mag, es ist heilsam, es nicht zurückzuhalten, sondern recht entschieden und vernehmlich auszusprechen, daß der wahre Sinn für dramatische Kunst, unbefangene, innige Theilnahme am Schicksal der Bühne während der letzten Jahrzehnte unter uns immer seltener geworden sind und gänzlich zu schwinden drohen. Die Menge wird nur noch durch geschmacklosen Prunk, durch hohle Schaustellungen angelockt, und versagt nur dem Gemeinen ihren lärmenden Beifall nicht. Selbst diejenigen, die sich noch gern durch das Schauspiel ihr Gemüth rühren lassen, werden nur noch durch die ärmliche Darstellung einer kümmerlichen Wirklichkeit oder durch die rohe Verarbeitung oft gebrauchter Motive befriedigt, und wollen die Bühne verschließen vor jeder Erscheinung, die über das niedrige Maß des Gewöhnlichen hinausragt.

Widerwillig aber, mit Mißmuth und Verachtung blickt der Einsichtige auf jene Bretter, auf denen die Begebenheiten der Welt, die Geschicke der Menschheit, in große Bilder kühn zusammengefaßt, vorüberziehen sollten, und auf denen er nur bald widerlich grelle, bald schwächlich matte, mit kunstloser Hand hingeworfene Abbilder des täglichen Lebens und Treibens vorbeischwanken sieht. Er wird sich aber wohl hüten, seinen Widerwillen, seinen Mißmuth ausschließlich gegen das Publikum oder gegen die Schriftsteller zu wenden, gegen jenes, weil seine gebieterischen Anforderungen den Geist des Dichters von den Höhen der Poesie auf den platten Boden der Wirklichkeit herab-

ziehen, gegen diese, weil sie den Bedürfnissen eines solchen Publikums entgegenzukommen nicht verschmähen und durch diese schimpfliche Dienstfertigkeit den noch etwa vorhandenen Sinn für das Reine und Große vollends ertödten: der Einsichtige wird weder bei der Masse des Volks noch bei den einzelnen Autoren allein die Ursachen des schmählichen Verfalls unsrer Bühne suchen; er weiß, wie hier Ursache und Wirkung sich unauflöslich in einander verschlingen; er weiß auch, daß die Geschicke unsrer dramatischen Dichtung bedingt und beherrscht werden von den Geschicken unsres großen Volks, welche die Hand, die alles lenkt, einem noch verhüllten Ziele zuführt; er weiß — —

Aber warum die oft vernommenen Klagelieder von neuem anstimmen? Und doch drängt sich unwillkürlich das Wort der Trauer auf die Lippen, wenn wir die Vergangenheit der deutschen Bühne überdenken, und nun das Schicksal, das ihr geworden, uns vor die Seele tritt. Wie könnten wir, wie dürften wir es je vergessen! Der Entwicklung des deutschen Schauspiels waren die fernsten, die höchsten Ziele angewiesen; die Männer, die fort und fort das geistige Leben Deutschlands beherrschen, haben mit kraftvollen Händen auch die deutsche Bühne auferbaut auf Fundamenten, die unerschütterlich schienen; zu großen Dingen war diese Bühne bestimmt, und große Dinge sind auch auf ihr verrichtet worden. Welch kühnen Flug nahmen die Hoffnungen, mit denen man die Bühne begrüßte, als sie nun endlich, das Werk der edelsten Bestrebungen, aufgerichtet dastand! Von ihr, wagte man zu erwarten, würden Wirkungen ausgehen, die tief in das geistige Leben des Volks eingreifen und eine höhere Gesittung auch unter der Masse verbreiten müßten. Niemand leugnet es, daß diese Wirkungen, heilsam und mächtig, hervorgetreten sind; niemand ist es aber auch verhohlen, daß sie jetzt aufgehört haben. Und ist uns auch nur die Hoffnung gestattet, daß diese Wirkungen sich wieder erneuern werden?

Den Dichtern, welchen das deutsche Drama sein Dasein ver-

dankt, ging eine ruhmvolle Generation von Schauspielern zur Seite, an deren Spitze Ekhofs unvergeßlicher Name steht und die sich in ihren letzten Abkömmlingen bis in die jüngste Vergangenheit hinein erhalten hat. Es war ein Zeitalter der deutschen Schauspielkunst, auf welches die Bühnenhelden unsrer Tage nur mit Beschämung zurückblicken können. Ihnen, die sich meist in lässiger Behaglichkeit als in einem gewohnten Elemente bewegen, muß es gar wunderlich vorkommen, wenn sie vernehmen, mit welchem Ernst, mit welcher strengen Gewissenhaftigkeit von ihren Vorgängern die Kunst geübt worden; und auch unsre Autoren würden wohl bedenklich den Kopf schütteln, wenn man von ihnen den stetigen Eifer, die gründliche Beharrlichkeit fordern wollte, mit welcher damals auch die größten unter den Großen des Theaterwesens sich annahmen, so daß sie auch die Kleinlichkeiten der Technik ihrer Sorgfalt nicht für unwürdig hielten.[1]) Dichter und Schauspieler waren zu der Einsicht gelangt, daß sie zu ihrem eignen Heil und zum Heil der Bühne in schönem Bunde gemeinsam wirken müßten, und beide erfreuten sich dieses Bundes, den das Schicksal begünstigte. Dieselbe Zeit, die mit jedem neuen Jahre ein neues Werk Schillers entstehen sah, sah auch auf den Bretern Künstler wie Schröder, Iffland, Fleck und Friederike Unzelmann versammelt, und der Prolog zum größten deutschen Schauspiel bewahrt für immer die Erinnerung an Iffland und Schröder.[2])

---

[1]) Es sei gestattet, hier an Goethes „Regeln für Schauspieler" zu erinnern. Sie sind zumeist aus den Erfahrungen und Beobachtungen hervorgegangen, die er während seiner Theaterleitung in so reichem Maße gesammelt hatte (vgl. Eckermann, Gespräche mit Goethe 1^4, 108; 3, 33 fgg.). In einfacher, unscheinbarer Fassung enthalten sie das Zuverlässigste und Gründlichste, was sich über Recitation und Deklamation lehren läßt.

[2]) Prolog zum Wallenstein:

Ein edler Meister stand auf diesem Platz,
Euch in die heitern Höhen seiner Kunst
Durch seinen Schöpfergenius entzückend.

Mit dem Verfall des deutschen Dramas war der Verfall der Schauspielkunst entschieden. Sie hatte sich an dem jugendlich kräftigen Stamm der Dichtung in herrlicher Blüthe emporgerankt; sie mußte sinken, als diese Stütze fiel. Noch eine Zeit lang behauptete sie den Schein des Lebens; aber die Kraft war ihr gebrochen. Und als die befruchtenden Anregungen, die nur eine lebendige Poesie geben konnte, ihr immer seltener kamen und endlich ganz ausblieben, da mußte man sich zu der unerfreulichen Einsicht bequemen, daß eine eigenthümlich deutsche Schauspielkunst, deren Traditionen allmählich verschollen waren, nicht ferner bestehe.

Aber dennoch leuchtet der Schauspielkunst ein günstigerer Stern als der Poesie. Wenn man auch bei der Schar derer, die sich Schauspieler nennen, vergebens nach Kunst und künstlerischem Bewußtsein sucht, und auch die aus der Menge hervortretenden oft nur durch eine künstlich ausgebildete Einseitigkeit täuschen, so erblicken wir doch von Zeit zu Zeit auf den Bretern eine Künstlernatur, die bestimmt zu sein scheint, an eine schönere Vergangenheit zu mahnen oder in eine schönere Zukunft verheißungsvoll hinauszudeuten. Einer solchen Künstlernatur gelingen Wirkungen, wie sie dem Dichter, und wenn er das Edelste wollte und Edles hervorbrächte, für jetzt streng versagt sind;[3]) sie vermag es noch, die Masse mit jenem Gefühl

---

O möge dieses Raumes neue Würde
Die Würdigsten in unsre Mitte zieh'n,
Und eine Hoffnung, die wir lang gehegt,
Sich uns in glänzender Erfüllung zeigen.

Vgl. Goethe an Schiller 6. Oktober 1798 (Nr. 518), Schiller an Goethe 6. Oktober 1798 (Nr. 519).

[3]) Ich will es hier ganz bescheiden in einer Anmerkung sagen, daß es in der That mit dem Sinn für edle Poesie bei uns in weitern Kreisen schlimm bestellt sein muß, wenn ein Werk wie Hebbels Nibelungen kaum einen nachhaltigen Eindruck zu erzeugen im Stande ist, ein Werk, welches, trotz der dem Stoffe unvermeidlich anhaftenden Mängel, die freudigste Aufmerksamkeit des Publikums und die liebevollste Sorgfalt der Schauspieler

des Behagens und der unschuldigen Freude zu durchdringen, das stets nur von reiner Kunst eingegeben wird; sie wirkt mit einfachen Mitteln, welche ihr die Natur selbst darzureichen scheint, und sie wirkt unwiderstehlich. Sie scheint zu uns herabgekommen, um uns Gewißheit zu geben, daß es noch nicht ganz am Ende sei mit der Herrschaft der Poesie, daß überall, wo ein echtes Künstlergemüth waltet, ihr Reich begründet werden kann. Ja, wenn eine solche Künstlernatur sich zeigt, erscheint sie als eine holde Gabe, von der Poesie liebevoll zu uns herabgesendet, als ein köstliches Pfand, das uns versichern soll, sie sei uns noch immer nahe und habe ihren Blick nicht von uns gewendet; — und die holdeste Gabe, das köstlichste Pfand, das wir in den letzten Jahren empfangen haben, heißt Friederike Goßmann.

Und wie wir den Namen der Künstlerin aussprechen, wie ihre Gestalt vor uns steht, belebt und erhellt sich unser Blick, der noch eben nur auf trübe Erscheinungen gerichtet war: wir vergessen der Trauer um die Schmach der vaterländischen Bühne, wir vergessen, daß die dramatischen Arbeiten, welche uns die Künstlerin vorzuführen gezwungen ist, diese Trauer von neuem erregen müßten, wir entschlagen uns völlig jeder trübsinnigen Betrachtung; denn der Hauch der Poesie hat uns berührt und wir sind in das Reich der Kunst eingegangen, wo uns geistige Heiterkeit ergreift und das lebensvolle Spiel erquickender Erscheinungen auch uns mit freudigem Leben erfrischt.

Ein platonisches Epigramm sagt mit tiefsinnigem Witz: „Die Chariten suchten ein Heiligthum, das nimmer zusammenstürzt, und da fanden sie die Seele des Aristophanes.“ Auf die

---

verdient und reichlich belohnen würde. Aber man muß schon zufrieden sein, wenn einige Hoftheater für ein paar Abende einem solchen Werke Zutritt gestatten; es schleicht dann noch über einige andre Bühnen, die Litteraten zieren die Feuilletons mit klugen oder thörichten Bemerkungen über das Stück, das große Publikum bleibt theilnahmlos und ist froh, bald nicht mehr an die Dichtung erinnert zu werden, die an die Fassungskraft der Hörer einige unbequeme Zumuthungen stellt.

Gefahr, daß man über die Vergleichung lächelt, möchte ich sagen: die Grazie, in der Dichtung unsrer Zeit vergebens eine Heimath suchend, hat sich zu Friederike Goßmann geflüchtet und hat sich die Seele dieser Künstlerin zum Wohnsitz erkoren. Von innen heraus wirkend, hat sie die holdselige Gestalt geschaffen, die wir stets vor unserm Blicke festhalten möchten, und ihr die reinen und leichten Formen geliehen, die durch das zarteste Ebenmaß wie vergeistigt erscheinen. Eine edle Zierlichkeit ist durch die ganze Gestalt verbreitet, und eine siegende Anmuth belebt sie. Sie mag in lebhafter Bewegung dahinschweben oder zu sanfter Ruhe sich neigen, sie mag die starke Regung ihres Gefühls durch heftige Geberde aussprechen oder eine ihr selbst noch verborgene Empfindung halb unbewußt leise andeuten, niemals wird man Zwang oder Absicht erblicken; alles scheint aus der Nothwendigkeit der Natur wie von selbst sich zu ergeben. Biegsam und geschmeidig, vermag diese Gestalt, wie aus feinen Elementen zusammengewoben, in jeden Zustand überzugehen, und jeder Zustand ist ihr der angemessene. Wie das spielende Leuchten des Auges, wie der Zauber, der um die Linien des Mundes schwebt, so erscheint auch Haltung und Geberde an ihr als freiwillig, als unwillkürlich, und diese Freiwilligkeit ist die Eigenschaft der Grazie.[4])

Bis hieher hat die Natur ihr Geschöpf geführt, das sie so reichlich mit ihren Reizen geschmückt hat. Es kam nun darauf an, ob die Lieblingstochter der Natur, zufrieden mit dem, was ihr zu eigen gegeben war, innerhalb dieser behaglichen, liebreizenden Naivetät verharren oder der mütterlichen Herrschaft der Natur sich entziehen und zu der Freiheit der Kunst vor-

[4]) Schiller (Ueber Anmuth und Würde, Sämmtliche Schriften 10, S. 85) bekennt, daß ihm „der Schauspieler nicht gefällt, der seine Grazie, gesetzt daß ihm die Nachahmung auch noch so sehr gelungen sei, an der Toilette studirt hat"; ferner behauptet er, daß der Schauspieler, „was die Schönheit der Darstellung betrifft, der Kunst gar nichts zu danken haben dürfe, und daß hier alles an ihm freiwilliges Werk der Natur sein müsse."

dringen wollte. Wie bedenklich dieser Schritt sei, konnte ihr nicht verborgen bleiben; sie mußte aufopfern, was sie besaß, ohne des Lohnes gewiß zu sein, der dieses Opfer vergüten sollte; sie mußte sich entschließen, die zwanglose Leichtigkeit, die instinktive Sicherheit, die aus ihrer natürlichen Anlage hervorging, einzubüßen, und niemand konnte ihr Bürgschaft leisten, daß sie die höhere, unzerstörbare Sicherheit der Kunst dafür eintauschen würde; mit einem Worte, sie mußte, auf die Gefahr hin, sich aller Vorzüge, die sie auszeichneten, zu begeben, aus dem Gebiet des Natürlichen in die Sphäre der reinen Kunst hinübertreten, um hier endlich zum Ziel der wahren Natur zu gelangen. Diesen Schritt hat sie gethan, und unfehlbar mußte sie ihn thun; denn die Natur hat sich nicht begnügt, in ihr ein liebliches, von Reiz und Anmuth tief durchdrungenes Wesen zu schaffen; sie hat ihr den Keim der Kunst eingepflanzt, der nach Entfaltung drängte.

So hat Friederike Goßmann das, was sie schon besaß, mit künstlerischem Bewußtsein in einem höhern Sinn sich angeeignet, und die freien Gaben der Natur sind ihr wohlerworbenes Besitzthum geworden. Sie hat auf dem Wege, den sie durchschreiten mußte, nichts eingebüßt und alles das gewonnen, was ihr Künstlersinn erstreben mußte. In dem Gebiete, das sie sich geschaffen, bewegt sie sich mit stets gleicher Sicherheit, mit der heitern Freiheit, die ganz natürlich da entsteht, wo die Herrschaft über die künstlerischen Mittel eine unbedingte ist. Die Menge, deren Auge an der Oberfläche der Erscheinung haften bleibt, sieht in dieser Leichtigkeit nur das freie Spiel, die unwillkürliche Äußerung der Natur; wer tiefer zu blicken versteht, erkennt, daß sie nur aus einer strengen Übung der Kunst sich ergeben kann, er sieht in ihr die Blüte der künstlerischen Bildung und gedenkt des goetheschen Worts, daß der Gipfel dessen, was Kunst und Genie darstellen, eine leichte Erscheinung ist.“[5])

[5]) Einleitung in die Propyläen. Werke. Weimarer Ausgabe 47, 28.

Damit aber dem, was der Künstler darstellt, immer und überall jener höchste Charakter der aus der Vollendung hervorgehenden Leichtigkeit bewahrt bleibe, muß er sorgsam bemüht sein, sich innerhalb des Kreises zu halten, in welchem die vollkommenste Entfaltung seiner Kräfte ihm möglich wird; denn auch dem höchstbegabten ist es nicht vergönnt, überall mit gleicher Sicherheit einherzugehen und unter allen Verhältnissen seine schöpferische Kraft gleichmäßig zu bewähren. Niemand beherrscht das ganze Reich seiner Kunst; jeder muß sich innerhalb desselben einen engern Bezirk abgrenzen. Hier gründet er sich seine Heimath und auf diesem heimischen Boden wird er alles, was er vermag, mit ungehemmtem Behagen zu Tage fördern. Kein echter Künstler wird diese nothwendige Begrenzung als eine einengende Beschränkung empfinden. Denn nicht wird der Werth des Künstlers bestimmt nach der Ausdehnung des Gebiets, in welchem er sich bewegt: die Sicherheit vielmehr, die Kraft, mit welcher das Gebiet, das er sich erwählt, von ihm beherrscht wird, sie allein geben uns den Maßstab für seine Schätzung, und im kleinsten Raum kann das Größte vollführt werden. Hier nun zeigt sich unsre Künstlerin eines unbedingten Lobes würdig. Sie, die alle Mittel der Kunst zur Verfügung hat, könnte sich auch an solche Aufgaben wagen, die dem Wesen ihrer künstlerischen Persönlichkeit widerstreiten; immer könnte sie gewiß sein, diese Aufgaben auf eine schickliche Weise zu lösen. Aber von solchem Wagniß, das gerade die am reichsten ausgestatteten Naturen am entschiedensten anlockt, vor solchem Wagniß wird Friederike Goßmann behütet durch einen feinen Instinkt und eine deutliche Erkenntniß von der Ausdehnung und von der Grenze ihres Kunstvermögens. Mit festen unverrückten Linien hat sie den Kreis gezogen, der ihrer Begabung angewiesen ist und den sie mit Bewußtsein gewählt hat; ja, manchem Beobachter von lässigerer Denkungsart könnte es scheinen, als habe die Künstlerin jenen Kreis mit allzu großer Gewissenhaftigkeit allzu streng abgeschlossen und er dürfte wohl hie und da

durchbrochen und erweitert werden. Wir denken anders; wir freuen uns dieser Enthaltsamkeit, die sie auch fernerhin bewahren möge; sie muß es verschmähen, einen Schritt hinaus zu thun aus dem Gebiete, das sie ganz eigentlich das ihre nennen darf.

Denn trotz der strengen Abgrenzung, wie vielumfassend bleibt noch immer dieses Gebiet! Welche Manigfaltigkeit der Darstellungen ist hier noch immer gestattet! Fremd ist ihrem Wesen nur das Erhabene, das streng Heroische, das auch in der äußern Erscheinung sich kund geben muß, die tragische Würde, welche den großen Persönlichkeiten der Geschichte zukommt, denen der Dichter auf der Bühne ein neues Leben verleiht; ebenso wenig würde ihr der Ausdruck des Gewaltigen und Mächtigen gelingen, das uns aus dem Kreise des Bekannten und Gewöhnlichen heraushebt und mit gleicher Stärke den innern und äußern Sinn treffen soll: und so bleibt ihr der Eintritt in die hohe Welt der Tragödie versagt, wo das großartig gesteigerte menschliche Wollen mit der unerbittlichen Nothwendigkeit des Geschicks den erhabenen Kampf beginnt und vollführt; ja, gerade die anmuthigsten Eigenschaften der Künstlerin scheinen sie unbedingt von dieser Region auszuschließen.

Dagegen liegt vor ihr weit aufgethan das ganze große Feld, auf dem uns die Bilder des wirklichen Lebens bald zur Rührung, bald zur Erheiterung vorgeführt werden; hier hemmt sie keine Grenze; dieses Feld in seiner ganzen Ausdehnung zu durchschreiten und zu beherrschen, dazu ist sie berufen. Im ernsten Schauspiel, das die sittlichen Conflicte tiefer verfolgt und an die Grenze des Tragischen streift, im Lustspiel, das sich mit gehaltener Heiterkeit in den höhern Kreisen der Gesellschaft bewegt oder ungebundener und derber sich in den Bezirk des bürgerlichen Lebens hinabbegiebt, und ebenso im zierlichen, eng umschlossenen Genrebilde, das kaum die Entfaltung eines Charakters gestatten will, — überall ist sie hier in schöner künstlerischer Freiheit zu Hause; was ihr hier entgegenkommt,

mag sie mit kühner Hand ergreifen und sicher wird sie daraus das Vollkommene bilden.

Durch den beklagenswürdigen Zustand unsrer Bühnenlitteratur ist Friederike Goßmann gezwungen, sich vornehmlich in solchen Rollen zu zeigen, denen sie erst das poetische Leben einhauchen muß. Die Dramen, unter denen sie zu wählen hat, sind meist unter der Herrschaft des vulgären Theatergeschmacks entstanden; die Verfasser derselben blieben in ihrem Innern von jeder quälenden Rücksicht auf Dichtung und dichterische Erfordernisse gänzlich unbehelligt: sie fühlten sich befriedigt und durften auch ihre Zuschauer für befriedigt halten, wenn es ihnen geglückt war, eine recht derbe, eine unfehlbar einschlagende Wirkung zu Stande zu bringen. Und um zu diesem erwünschten Ziele zu gelangen, wählen sie, in glücklicher Unbefangenheit, den kürzesten und sichersten, wenn auch nicht immer den saubersten Weg. Wer Darstellung der Poesie von der Bühne fordert, wird sich von diesen Schauspielen abwenden. Aber, von Friederike Goßmann belebt, erscheinen sie in verwandeltem Ansehen; ihre Hand streift ihnen alles ab, was einen geläuterten Sinn verletzen könnte, und bekleidet sie mit dichterischem Schmuck, der unsre Blicke fesselt.

In der That muß hier die Künstlerin ein doppeltes Werk vollbringen. Ihr hat kein Dichter die Gestalten vorgebildet, die sie nur sichtbar in das Leben einzuführen hätte; sie wird nicht von dem schwellenden Strom einer Poesie getragen, dessen mächtiger Fluth sie sich nur mit sorglicher Kühnheit zu überlassen brauchte. Sie kann nicht den begeisterten Wettkampf mit hoher Dichtung eingehen, der alle Kräfte des darstellenden Künstlers zur lebhaften Aeußerung treibt und sie vervielfältigt. Sie ist allein auf sich gestellt; sie muß nach schwankenden, mangelhaften, oft irre leitenden Andeutungen mit künstlerischer Weisheit das Bild erst zusammensetzen, das sie vor die Augen des Zuschauers bringen will. Im günstigsten Falle bietet ihr der Autor nur unvollkommene, mit roher oder ungeschickter Hand entworfene

Gestalten; aber aus dem Geiste der Künstlerin fließt in diese Figuren die belebende Kraft hinüber; sie gewinnen scharf bestimmte Umrisse, liebliche Formen, und, was mehr als alles ist, sie empfangen eine Seele. Wir sehen ein eigenthümlich geartetes Menschenwesen vor uns entstehen, das niemals über die Grenze dieser Eigenthümlichkeit hinübertritt. Mit aller Wahrheit des unmittelbaren Lebens spricht es uns an, es entfaltet ein Gemüth, dessen Regungen wir begreifen, es fordert und erhält unsre Theilnahme; was es erfährt, was es vollbringt und duldet, das alles erscheint als natürlich und nothwendig; denn wir sehen bis auf den klaren Grund dieses Wesens, und die Künstlerin versteht es, den geheimnißvollen Zusammenhang zwischen Geschick und Charakter zu erfassen. In unverkennbarer Eigenthümlichkeit ausgeprägt und doch allem Lieblichen in der Menschennatur innig verwandt, so bewegen sich vor uns die Gestalten, denen sie das Dasein verliehen hat. Und so verschmilzt in ihr die darstellende Kunst mit der Thätigkeit gestaltenbildender Poesie und was sie darstellt, hat auch sie ganz allein geschaffen.

Mit der Gestalt, die die Künstlerin ins Leben gerufen, verfährt sie sicher und unbeschränkt, wie mit ihrem eignen Werke. Sie hat jeden Charakter in seinem Mittelpunct ergriffen und von hier aus ihn zu einem Ganzen ausgebildet, in dem alles zusammenstimmt und sich gegenseitig bedingt und erläutert. Nun soll er auch nur als ein Ganzes in seiner Einheit auf uns wirken; mit einer edlen Gleichgültigkeit gegen augenblickliche Wirkungen, die der Gesamtwirkung Eintrag thun, verschmäht sie es, das Einzelne aus dem gesetzlichen Zusammenhange herauszuheben, um einen besondern Eindruck damit zu erzielen, gleich wie der Maler es verschmäht, einer einzelnen Partie des Bildes einen hervorstechenden Farbenglanz zu ertheilen, weil er der ruhigen Wirkung des Ganzen vertrauen und sie nicht stören darf. Nie wird Friederike Goßmann versucht, die zarte Linie zu überschreiten, welche durch die Bescheidenheit der Natur vor-

gezeichnet ist. In allem, was sie bildet, waltet das Maß. Kommt sie aber im Fortschritt der Charakterentwicklung auf einen Punct, wo in einem flüchtigen Augenblick der Gehalt eines ganzen Lebens sich zusammendrängt, wo die Mächte des Gemüths, auf das höchste gespannt, den Aufruhr gegen einander beginnen und das Außerordentliche zu Tage kommen will, dann ist auch die Künstlerin schlagfertig da, in der Fülle ihrer Kraft; dann bricht aus den Tiefen des Lebens ungehemmt in vollen, reinen Strahlen die Leidenschaft hervor, und wir vernehmen jene Herzenslaute, in denen sich die Thräne mit dem Hauch der Seufzer mischt, unbeschreibliche Töne, die rührend in das Innerste dringen und deren Nachklang uns noch lange bewegt.

In jeder Rolle von größerm Umfang findet sich ein solcher Moment, in welchem die Künstlerin stark und eindringlich den entscheidenden Wendepunct des Charakters bezeichnet; sie läßt von diesem Punct ein Licht ausgehen, welches die frühern Zustände und die künftigen gleichmäßig erhellt. Man kennt die hübsche Erzählung von George Sand, nach welcher Frau Birch-Pfeiffer das Schauspiel Die Grille zurecht gemacht hat. Die alternde Dichterin hat in dieser Erzählung noch einige Reste der Kraft gezeigt, welche ihre ersten Productionen durchdringt und der deutschen Bearbeiterin muß man schon dafür verpflichtet sein, daß sie es einer hervorragenden Darstellerin der Hauptrolle wenigstens frei läßt, Wahrheit und Poesie in ihr Schauspiel hineinzutragen. Im vollsten Maße bedient sich Friederike Goßmann dieser ihr gegönnten Freiheit. Sie geht auf den ursprünglichen Sinn der Erzählung zurück und schöpft von daher ihre fruchtbarsten Eingebungen. Sie schafft ein Wesen, über dem ein fremdartiger Reiz verlockend spielt, eine Natur, in der die verschiedensten Eigenschaften einander gegenüberstehen und doch aus einem Keim sich gemeinsam entwickelt haben. Keck, wild, wie von dämonischen Schauern getrieben, zeigt sich das verwahrloste Mädchen; die Künstlerin darf in der Darstellung dieses Zustandes das Aeußerste wagen, um die spätere Um-

wandlung, die so plötzlich sich kund giebt, zu erklären und zugleich ihre ergreifende Wirkung zu verstärken. Und mächtig ergreift es uns denn auch, wenn diesem scheinbar verwilderten Gemüthe die Ahnung, die Gewißheit der Liebe aufgeht, so wie über dunkeln Wogen mit mildem Glanze das Morgenroth aufleuchtet. Auch hier ist ein Moment, in welchem das Innerste des Wesens gewaltsam ans Licht hervorgekehrt wird, so daß nichts verborgenes zurückbleibt. Dieser Moment bereitet uns eine erschütternde Ueberraschung; aber mit wie feiner Sorgfalt ist er dennoch vorbereitet worden! Schon das unbändige Mädchen ließ uns in seinem kecken Trotze deutlich genug ahnen, daß die zartern Regungen aus ihrem Gemüthe nicht ausgeschlossen sind; und wenn nun hernach so plötzlich ihr Wesen zu sanfter Innigkeit umgestimmt wird, so berührt uns diese Umstimmung wie etwas wunderbares, und doch ist sie auf das natürlichste eingeleitet und herbeigeführt worden, und was die Kunst mit hinreißender Kühnheit zur Erscheinung bringt, ist durch die Natur gerechtfertigt. So weiß die Künstlerin überall ihren Gebilden die innere Einheit zu ertheilen, auf welcher die Wahrheit des Lebens begründet ist, und diese Wahrheit allein ist es, welche von ihr durch den Zauber lieblicher Poesie verklärt wird.

So formt und adelt sie den unfertigen Stoff, den ihr die Autoren überliefern, und bis in seine kleinsten Bestandtheile hinein durchdringt sie ihn mit lebensvoller Schönheit. Es wird ihr denn auch möglich, einen bedeutungslosen, glatten Dialog zur Poesie umzubilden, ihm Kraft und Anmuth zu geben und das Spiel der zartesten Empfindungen oder die Macht der Leidenschaft natur- und kunstgemäß in ihm zu entfalten. Sie vollbringt dies freilich zumeist durch das Ganze ihrer Erscheinung, durch die Gesamtheit ihres künstlerischen Thuns, das keine Zergliederung zu gestatten scheint. Dennoch würde eine sorgfältige Betrachtung der technischen Mittel, über welche sie mit sicherer Meisterschaft gebietet, uns hier manchen Aufschluß gewähren. Wenn wir uns eine solche an diesem Orte versagen müssen, so

sei doch wenigstens auf die Kunst hingedeutet, mit welcher Friederike Goßmann Geberde und Sprache behandelt. — Nur selten tritt die Geberde stark hervor und nimmt für sich allein die Aufmerksamkeit in Anspruch; bescheiden schmiegt sie sich dem Worte dienend an. Aber wenn auch Arm und Hand ruhen, wenn auch das Haupt sich nicht bewegt, dennoch spricht dies Auge, dies Antlitz ist voll Leben und Ausdruck, diese Lippen sind beredt, auch wenn sie schweigen. So begleitet sie leise die eigene Rede oder die Rede der andern. Ist jedoch der Augenblick hochgespannter Leidenschaft gekommen, so tritt die Geberde in ihr Recht, in ihre selbständige Würde ein. Es zeigt sich dann, daß die Geberde unwillkürlicher ist als das Wort, daß sie rücksichtslos ausspricht, was das Wort verschweigt, daß sie nicht nur die Rede auf das wirksamste begleiten, daß sie diese auch vertreten und ersetzen kann; und so weise aufgespart, mit so vollendeter Wahrheit ausgeführt, muß sie bedeutsam in den Gang der Darstellung eingreifen und dem Zuschauer das tiefste Verständniß des Charakters eröffnen.

Will man an einem überzeugenden Beispiel deutlich erkennen, wie Friederike Goßmann mit echtem Künstlerfleiß sich selbst gebildet und wie viel sie ihrem eignen ausdauernden Bestreben verdankt, so achte man im besondern auf ihre Sprache. Hier hat die Natur sie nicht so reich begünstigt. Ihr Organ zeigt keinen großen Umfang, und den Tönen ist eine dunkle Färbung eigen. Aber wie hat sie diese Hindernisse überwunden, oder vielmehr wie sind diese Hindernisse selbst für sie zu einer Quelle neuer Vollkommenheiten geworden! Diese Eigenthümlichkeit ihres Organs, die für andre nur beschränkend sein könnte, verwendet *sie* zu Zwecken der Charakteristik. Wie durch Haltung und Geberde, so ist auch durch Ton und Sprache jede ihrer Figuren von der andern gesondert: man hört das halbwüchsige Mädchen, die erblühte Jungfrau, das Bürgerkind und die Dame des Salons. Wie aber auch der Ton wechselt, *eines* bleibt in ihrer Sprache trotz allem Wechsel stets unverändert und

unverkümmert erhalten: es ist die eindringliche Kraft, mit der jedes Wort aus ihrem Munde Phantasie und Gemüth des Hörers trifft. Vernimmt man ihre Rede, so wird man daran gemahnt, daß jedem Worte ursprünglich eine eigene sinnlich-poetische Kraft innewohnt; im langen Laufe der Zeiten ist sie durch den gewöhnlichen Sprachverkehr abgenutzt, unsichtbar und unwirksam geworden; aber der echte Dichter, der darstellende Künstler vermag die verstorbene Kraft wieder hervorzurufen und aus dem erstarrten Wort die poetischen Funken herauszuschlagen. Die Sprache der Künstlerin, und wenn auch nur die einfachsten Worte über ihre Lippen gehen, ist daher immer sinnlich lebendig. Wenn sie spricht, so steht der Gegenstand, den sie schildert, vor unsern Augen; und das Gefühl, die Empfindung verkörpert sich im Wort und redet unmittelbar zu unserm Herzen in unnachahmlichen Lauten.

Zu ihrer höchsten Bedeutung gelangt aber diese Kraft des Ausdrucks, wenn die Künstlerin, wie in den „Geschwistern" Goethes, die Schöpfung eines Dichters wiederzugeben und wahre Dichterworte zu sprechen hat. Dieses kleine Drama, in wenigen Tagen ausgeführt,[6]) ist zu einer Zeit entstanden, in welcher Goethe noch aus der Fülle eines leidenschaftlich bewegten Innern schuf und den Drang jugendlicher Empfindung frisch und kühn aussprach; auch das Geringste, was damals aus seinem Geiste hervorging, zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit den großartigsten Werken seines Genius. So schließt sich auch dieses Schauspiel der Reihe jener Jugendwerke an, welche vornehmlich die Conflicte schildern, die der Mensch mit sich selbst zu bestehen hat,

[6]) „Meine Geschwister habe ich in drei Tagen geschrieben", sagt Goethe zu Eckermann (Gespräche 3^4, 161.) Sie entstanden zwischen dem 26. und 29. Oktober 1776 und wurden im November auf dem Weimarschen Liebhabertheater aufgeführt; Goethe spielte den Wilhelm, Amalie Kotzebue die Marianne. Später war Friederike Unzelmann eine sehr vorzügliche und beliebte Darstellerin der Marianne. Sie gab sie zuerst in Berlin am 21. Juli 1788, und kein geringerer als Fleck spielte den Wilhelm.

wenn er der Macht der Leidenschaft verfallen ist oder gar aus Schwäche sich freiwillig ihr hingiebt. Der Conflict, der hier behandelt wird, ist freilich leicht und von zarter Natur; wir sehen seine glückliche Lösung voraus. Aber das kleine Drama führt uns doch nahe an eine Region von Empfindungen heran, in der ein Mensch von gesunder Sinnesart und klarem Gefühl unmöglich mit Behagen verweilen kann. Friederike Goßmann aber weiß es durch ihre Darstellung zu verhindern, daß irgend eine unbehagliche Empfindung uns berührt. Sie offenbart hier ebenso viel künstlerische Feinheit wie tiefe Herzenskenntniß. Vor allem überzeugt uns diese Marianne gleich durch ihre ersten Worte von der unberührten Reinheit ihres Gemüths, von der kindlichen Unbefangenheit und von der frischen geistigen Gesundheit ihres Wesens. Und so kann uns das Verhältniß zu dem vermeinten Bruder auch kaum noch ängstigen; wir haben das Vertrauen, daß dieses reine Herz über seine wahren Gefühle mit sich ins Klare kommen und sich selbst wie dem Geliebten ein ersehntes Glück schaffen muß. — Bewundernswürdig ist es, wie rasch und sicher hier die Künstlerin durch die Folge wechselnder Empfindungen hindurchgeht. Sie beginnt mit den Scherzen und Neckereien des kindlich liebenswürdigen Hausmütterchens: aber durch alles, was sie spricht und vornimmt, blickt doch die Liebe hindurch, die ihr selbst noch nicht zum Bewußtsein gekommen. Und wenn sie nachher mit Fabrice von dem Bruder redet, so sagt uns jedes Wort, daß dieses noch schlummernde Gefühl mächtiger ist, als sie zu ahnen scheint. Nun wird durch Fabricens Antrag ihr Gemüth in Verwirrung gesetzt. Wie kann sie gleich sich fassen, gleich das Richtige ergreifen? Sie muß selbst erstaunen über den Zwiespalt, den sie in ihrem Innern fühlt, über die unbekannten Regungen, die sie bestürmen, und diese verworrenen Regungen spiegeln sich auf dem lebhaft bewegten Antlitz ab, während Fabrice ihr das Annehmliche und Vortheilhafte der Verbindung mit ihm vorrechnet. Aber bald ist sie mit sich einig geworden. Sie nähert sich dem

Bruder verlegen und bedrängt, und nun wird in den süßesten Worten das holdeste Geheimniß laut. Die Leidenschaft steigert sich, indem sie sich äußert, und wir vernehmen einen tragischen Anklang. In dieser Scene spricht das Mädchen ganz allein, der Bruder unterbricht sie nur hie und da mit einem Wort, einem Ausruf; aber sie weiß ihre Rede so abzustufen und sie dem Gange der Empfindung gemäß so natürlich zu gliedern, daß wir gar nicht bemerken, wie nur sie allein spricht: man hört keine Worte, man sieht die rührendste Herzensgeschichte sich entwickeln. Wenn sie sagt: „Es ist mir wie neulich, da es auf dem Markte brannte und erst Rauch und Dampf über alles zog, bis auf einmal das Feuer das Dach hob und das ganze Haus in einer Flamme stand", — so richtet sie mit leichter rascher Geberde den Arm empor, um das sich hebende Dach zu bezeichnen, und diese Geberde muß es uns versinnlichen, daß nun die Decke von ihrem Herzen hinweggehoben ist und daß es frei und offen vor dem Geliebten daliegt.....

Ueber die Composition des Hebbelschen Demetrius.

(1865.)

Unter das gewaltige Bruchstück, das uns Schiller von der Haupt- und Staatsaction seines Demetrius hinterlassen, hätte er mit Fug und Recht die Verse der Romanze setzen können, mit welchen der große Castilianer am Schlusse seines Don Quixote allen Autoren einen warnenden Wink giebt:

Dieses Unternehmen, merkt euch,
Ward für mich nur aufbehalten.

Goethe konnte in der ersten Erregung des Schmerzes beim Tode des edelsten Genossen wohl Trost finden in dem Entschlusse, das Werk, auf das er schon „beiräthig und mitthätig eingewirkt", zu Ende zu führen, und so „dem Tode zu Trutz" die Unterhaltung mit dem abgeschiedenen Freunde fortzusetzen. Aber sobald er in ruhigerer Betrachtung die Art dieses Unternehmens erwog, mußte er sich bekennen, daß er eine wirksame dramatische Behandlung dieses Stoffes im Schillerschen Sinne von seiner Dichternatur nicht erwarten und nicht verlangen durfte. Weislich unterließ er es daher, durch die Fortsetzung des Demetrius dem Freunde ein Todtenopfer zu bringen.

Seit jener Zeit haben andre Autoren dem verlockenden Stoff gegenüber nicht die gleiche Scheu bewiesen. Dem von Schiller verlassenen Anfang fügte man Mitte und Ende hinzu, so gut man es eben zu liefern vermochte; es ging aber auch mehr als *ein* selbständiger Demetrius aus den Händen unsrer Dichter

hervor. Ohne das Verdienst zu schmälern, das einzelnen dieser Autoren zukommen möchte, darf man kühnlich behaupten, daß keiner die Gestalt des Demetrius für die Bühne lebensfähig gemacht hat.

Wenn irgend ein Dichter unsrer Zeit die Zuversicht hegen durfte, diesen Stoff zu bewältigen, so war es Hebbel. Sein kräftiger Geist, der nicht nur dem Eigenthümlichen sondern auch dem Räthselhaften und Absonderlichen nachstrebt, drang kühn in die Tiefe der Dinge und versenkte sich gern in das Dunkel psychologischer Widersprüche. Die Persönlichkeit des Demetrius, in welcher Lüge und Wahrheit so seltsam durcheinander spielt, mußte einen solchen Geist wohl anlocken, und er konnte hoffen, das Räthsel dieser Persönlichkeit dichterisch zu lösen. Schon in frühen Jünglingsjahren hatte ihn der Gegenstand beschäftigt, und als der Dichter zur vollen Reife seiner Kraft angelangt war, zur selben Zeit, da er an der großen Tragödie von den Nibelungen arbeitete, ergriff er ihn von neuem, um ihn bis zu den letzten Tagen, die ihm beschieden waren, nicht wieder loszulassen. Im Jahre 1857 entschloß er sich zur Ausführung des Werkes; in den zwei folgenden Jahren entstand das Vorspiel nebst den beiden ersten Akten; aber erst auf dem Siechbette, von dem er sich nicht wieder erholen sollte, ringend mit Krankheit und Tod, schrieb er den dritten und vierten Akt und den Anfang des fünften. Auch *sein* Demetrius ist unvollendet geblieben.[1])

Hebbel gedachte anfänglich, seine Dichtung dem Schillerschen Fragment anzuschließen; er wollte da fortfahren, wo Schiller hatte aufhören müssen. Aber als er ernstlich zum Werke schritt, sah er auch sogleich ein, wie gefahrvoll ein solches Beginnen sei; ein glücklicher Erfolg desselben erschien ihm unmöglich; „es kann", sagte er, „ebenso wenig jemand dort anfangen weiter-

[1]) *Demetrius*. Eine Tragödie von Friedrich Hebbel. (Nachgelassenes Werk.) Hamburg, Hoffmann und Campe. 1864.

zudichten, wo Schiller aufgehört hat, als jemand dort zu lieben anfangen kann, wo ein andrer aufgehört." Zugleich mag seine eigne Dichterkraft sich gesträubt haben, den Absichten und Plänen eines andern, und wäre es der höchste, dienstbar zu werden. Er wollte aus seinem eignen Geiste einen Demetrius schaffen, und dieser mußte um so eher ein von dem Schillerschen verschiedenes Gepräge erhalten, da Hebbel seinen Helden mit manchen Zügen seiner eignen Individualität ausstattete.

Dem Geiste der Geschichte treu zu bleiben, und dennoch ihren Stoff durch die Weihe der Poesie zu läutern und aus den Grenzen einer eng begrenzten Wirklichkeit herauszuführen, — diese Aufgabe ist dem echten Dramatiker gestellt, der aus der Geschichte schöpfen will. Die Bedingungen des Kunstwerks können ihn nöthigen, die geschichtlichen Thatsachen im einzelnen umzubilden, und in vielen Fällen wird er durch eigne Erfindung die lückenhafte Ueberlieferung ergänzen müssen; wenn er aber seinen künstlerischen Vortheil zu erkennen und seiner künstlerischen Pflicht zu genügen vermag, so wird er sich von den äußern Thatsachen und Begebenheiten, welche die Geschichte liefert, nur darum entfernen, um den geistigen Gehalt, der in ihnen ruht, um so voller und reiner ans Licht hervorzuheben; mit andern Worten, der Dichter mag in künstlerischer Freiheit mit dem von der Geschichte dargebotenen Stoffe schalten, nicht um Fremdartiges ihm aufzudringen, sondern um alles scheinbar Zufällige ihm abzustreifen, durch das Gesetz innerer Nothwendigkeit die einzelnen Theile der Handlung zu einem untrennbaren Ganzen zu verbinden und so in einem gewissen Sinne wahrer zu sein als die Geschichte selbst. Diese Aufgabe hat Schiller vollkommener gelöst als man ihm meistens zugestehen mag. Den „poetischen Kampf mit dem historischen Stoff" — so bezeichnet er in einem Brief das eben geschilderte Verfahren — diesen schweren Kampf, den die Klarheit seiner theoretischen Einsichten ihm wahrlich nicht erleichtern konnte, hat er mit bewundernswürdiger Ausdauer und glücklichem Gelingen bestanden. Während der sorgsamen

Studien, welche zu jedem neuen Stücke die Vorbereitung bildeten, gewann er den Quellen alles ab, was sich poetisch verwenden ließ, und wußte es alsdann mit völliger Freiheit der Phantasie zu seinem künstlerischen Eigenthum zu machen. Was uns vom Demetrius erhalten ist, die ausgeführten Scenen sowohl wie die Vorstudien und Entwürfe, könnte uns schon allein über Schillers Verfahren auf das genügendste belehren. Selbst dann, wenn er die geschichtlichen Thatsachen verläßt, weiß er sie in seinen eignen Erfindungen doch noch auf gewisse Weise zu benutzen. So hat z. B. Demetrius niemals vor dem versammelten Reichstag zu Krakau seine Sache geführt; aber er hatte im Beginn seiner öffentlichen Laufbahn, durch Vermittlung des päpstlichen Nuntius Rangoni, eine Zusammenkunft mit dem König Sigismund von Polen, und hier soll er, nach Erzählung seiner Lebensschicksale, von Sigismund Hilfe und Unterstützung erbeten haben, indem er den König an dessen eignes Geschick mahnte. „Herr, erinnere dich, daß du selbst in Banden geboren und nur durch die Vorsehung gerettet worden bist. Ein Flüchtling aus Herrscherstamme verlangt von dir Mitleid und Hilfe.“[2]) Fast dieselben Worte läßt Schiller seinen Demetrius an den König richten:

Greif in deine Brust
Und sieh dein eignes Schicksal in dem meinen.
Auch du erfuhrst die Schläge des Geschicks;
In einem Kerker kamest du zur Welt,
Dein erster Blick fiel auf Gefängnißmauern.
Du brauchtest einen Retter und Befreier,
Der aus dem Kerker auf den Thron dich hob,
Du fandest ihn u. s. w.

[2]) Karamsin, Geschichte des russischen Reichs, 10, 110 (der Uebersetzung) nach den Berichten von Grewenbruch und Thuanus, welchen letzteren Schiller wohl benutzt hat. (Siehe jetzt Kettners Einleitung im 9. Bande der „Schriften der Goethe-Gesellschaft“ (Schillers dramatischer Nachlaß Bd. 1, 1895) und Köster, Anzeiger für deutsches Alterthum 23, 185 fgg.)

Ebenso mag die heftige und unwiderstehliche Leidenschaft, in welcher Demetrius für die Prinzessin Xinia entbrennt, wenigstens an den Umstand erinnern, daß Rastriga[3]), bald nach seiner Krönung in Moskau, die schöne Xenia, die Tochter Boris Godunows, zu sich nahm, um sie zu einem Opfer seiner Lüste zu machen.

In der Hauptsache endlich ist Schiller der Geschichte so nahe geblieben, als die Forderungen der Tragödie nur immer verstatteten. Sein Demetrius ist freilich nicht von Anfang an ein listiger, verworfener Betrüger; als solcher hätte er weder menschliches Interesse erwecken, noch der Handlung die erforderliche Würde geben können. Aber wie er seine Siegesbahn betreten hat und sich dem Ziel nicht mehr fern sieht, wird es ihm kund, daß man ihn eine falsche Rolle spielen läßt; er fühlt die Nothwendigkeit, diese Rolle zu behaupten, und in dem Bestreben, sie durchzuführen, muß seine ursprünglich edle Natur zu Grunde gehen. Ueberdenkt man Schillers Plan bis in alle Einzelheiten, so nimmt man wahr, wie angelegentlich und mit welcher Fürsorge der Dichter bemüht ist, dem vom Drange des Geschicks überwältigten Helden, der jeden Anspruch auf unsre Hochachtung verliert, wenigstens unser Mitgefühl zu sichern. Wer möchte sich der Behauptung unterfangen, dem Dichter des Wallenstein hätte unter keinen Umständen eine glückliche Ausführung dieses Planes gelingen können? Es ist aber erlaubt, zu zweifeln, ob aus einer solchen Behandlung überhaupt ein tragischer Conflict, gerade von der Art wie Schiller ihn forderte, hervorgehen und eine befriedigende Lösung finden konnte. Von einem ähnlichen Stoff, dem Warbeck, in dessen Durcharbeitung er ziemlich weit vorgeschritten war, hatte er seine Hand abgezogen. „Das punctum saliens zu dieser Tragödie ist gefunden," schrieb er an Körner den 13. Mai 1801, „aber sie ist schwer zu be-

[3]) Entlaufener Mönch. Unter diesem entehrenden Namen erscheint der falsche Demetrius häufig bei den russischen Geschichtschreibern.

handeln, weil der Held des Stücks ein Betrüger ist; und ich möchte," setzt er, sehr bezeichnend für seine Sinnesweise, hinzu, „auch nicht den kleinsten Knoten im Moralischen zurücklassen". Glaubte er etwa den Demetrius, der erst im Laufe des Stücks zum Betrüger wird, mit größerer Leichtigkeit behandeln zu können?

Hebbel nun ist dieser Schwierigkeit gleich von vorn herein aus dem Wege gegangen, so daß er keinen Knoten im Moralischen vorfand, und an eine feine Auflösung desselben seine Kunst nicht zu verschwenden brauchte. Er hat, was der Kenner seiner frühern Arbeiten gerade von ihm wohl am wenigsten erwartete, er hat seinem Helden einen einfach großen, stolzen, offenen und kräftigen Sinn geliehen, der bei keinem absichtlichen Betruge, und wenn dieser auch aus edeln Motiven entspränge, auf die Dauer verharren kann. Demetrius zeigt sich durchaus des Thrones würdig und kein Zwiespalt dämmert in ihm auf, ob er auch wirklich der sei, den er vorstellt; der feste Glaube an sein Recht, an seine Bestimmung, an seine Sendung trägt ihn empor, und als er von der eignen Mutter die schreckliche Kunde empfängt, daß er zur Herrschaft nicht berechtigt sei, da will er auch die angemaßte Krone nicht länger auf dem Haupte behalten (S. 215):

Als Iwans Sohn hatt' ich ein Recht auf sie,
Ich griff nach ihr und zwang sie auch herab.
Jetzt seh' ich, daß ich ein Betrogner bin;
Was bleibt mir übrig, als sie wegzuwerfen,
Wenn ich nicht auch Betrüger werden will?

Und selbst jetzt erhält sein Glaube an seine kaiserliche Abstammung gewissermaßen noch eine objektive Rechtfertigung: er ist zwar nicht der Czarewitsch, der Thron gebührt ihm nicht, aber er ist doch der Sohn des Czaren Iwan, den dieser mit der schönen Barbara, einer der Zofen im kaiserlichen Palast, erzeugt hatte, und wenn „auch nicht sein Recht, so hat er doch sein Blut ge-

erbt".[4]) Auf welche Weise er nun die Entscheidung seines wirrevollen Schicksals herbeiführt, können wir aus der unvollendeten Dichtung nicht errathen; aber das erkennen wir im voraus, zum Gebrauch niedriger, unwürdiger Mittel wird er auch jetzt nicht herabsteigen; er willigt nicht in den Betrug, indem er bereit ist, ihn ferner zu üben: nein, er möchte ihn gleich jetzt offenbaren, er duldet ihn nur noch, bis er den Freunden, die ihm gefolgt und Ehre und Leben an seine Sache gewagt, Schutz und Sicherheit bereitet hat (S. 221):

Ich seh' es ein,
Daß ich die Czarenmaske weiter tragen
Und Frieden und Gewissen opfern muß,
Wenn ich euch retten will, und bin bereit.

Mit sittlicher Strenge verurtheilt er sich wegen seiner Schuld, die ihm doch eigentlich nur aufgedrungen worden, und daß es sein Wille ist, sie zu büßen und die beleidigte Gerechtigkeit zu versöhnen, verrathen die Worte, mit denen er den vierten Akt schließt:

Ich bin der Capitän auf einem Schiff,
Das scheitert; rasch ins sichre Boot mit euch,
Dann zünde ich die Pulverkammer an.

So bleibt er ohne Makel, und es ist dem Dichter gelungen, dem Charakter seines Helden eine vollkommene Einheit und Uebereinstimmung mit sich selbst zu bewahren.

Dies ist gewiß kein geringer Gewinn für den Poeten. Es fragt sich nur, ob dieser Demetrius dadurch nicht ebenso viel an dramatischem Interesse einbüßt, als er an sittlicher Würde gewinnt. Denn wo bleibt nun der tragische Kampf im Innern des Helden? In seinem Bewußtsein ist er das, wofür er gehalten sein will. Das Ziel, zu dem er in kühnem Muthe hin-

[4]) Durch eine ähnliche Entdeckung gedachte Schiller seinen Warbeck schließlich zu rechtfertigen.

strebt, erscheint nicht nur seinem Ehrgeiz, seinem stolzen Fürstensinn wünschenswerth; die geheiligten Forderungen des Rechts gebieten ihm sogar, vor der Erreichung seines Zieles nicht stille zu stehen. Die schöne Ruhe seines Innern wird also nicht gestört; alles stimmt in seinem Gemüth friedlich zusammen; sein Gewissen hat keine drohende, keine strafende Stimme für ihn, die er gewaltsam zum Schweigen bringen müßte; nichts treibt ihn an, seine eigne bessere Natur zu unterjochen, um sich in einer unrechtmäßigen Stellung zu behaupten, um sein Dasein zu sichern; es erhebt sich in ihm kein Streit zwischen dem Gebot der sittlichen Pflicht und dem Trieb der Selbsterhaltung: er streitet weder mit sich selbst noch gegen das Schicksal. Und doch sollte an der Persönlichkeit des Demetrius das tragische Interesse haften. Denn ob das russische Volk den Nachkommen des Czaren oder einen ränkevollen Betrüger zum Herrscher erhält, diese Frage kann für sich allein unsre Theilnahme nicht wachrufen; wir fragen darnach, wie der Mann, der den Namen des Czarensohnes trägt, sich sein Geschick thätig bereitet und wie er es leidend duldet; *dahin* ist unsre ganze Aufmerksamkeit, unsre ganze Erwartung und Theilnahme gerichtet. Aber ihm wird gar kein Spielraum gegönnt, seine Thatkraft zu entfalten; wir sehen ihn als ein fast willenloses Werkzeug in der Hand eines unerbittlichen Schicksals, einer blinden Nothwendigkeit; er gehört zum Geschlecht jener Helden, die ihre Thaten mehr erleiden als vollbringen. Die Ueberzeugung von seinem Recht ist ihm eingepflanzt; diese Ueberzeugung ist unbegründet, und an diesem Widerspruch zwischen seinem innern Glauben, der ihm die Rechtmäßigkeit seines Thuns verbürgt, und der Wirklichkeit der Verhältnisse, die ihn als einen, wenn auch unfreiwilligen Betrüger erscheinen läßt, — an diesem Widerspruch geht er zu Grunde. Sichtlich war der Dichter bestrebt, ihn mit entschiedener Willenskraft, mit dem Vermögen zu großen Handlungen auszurüsten, und Demetrius muß vor unsern Augen diese Eigenschaften bewähren. Da er noch in niederm Stande lebt, bricht

sein stolzer Sinn ungezügelt hervor; um eine Beschimpfung zu rächen, setzt er rücksichtslos sein eignes Leben aufs Spiel (S. 31). Er kann es nicht müßig mit ansehen, daß andre für sein Heil kämpfen, und stürzt sich, Gefahr und Tod verachtend, in das Gewühl der Schlacht (S. 89). Er handelt nicht wie einer, der im Fluge die Krone gewonnen und in der Freude über diesen unverhofften Besitz sich der einzelnen Vorrechte des Thrones unvorsichtig begiebt; er denkt und spricht vielmehr wie ein Herrscher, dem von je her der Thron gehörte und der in seiner Bedachtsamkeit nicht gewillt ist, auch nur die geringste Beschränkung seiner Rechte zu dulden (S. 113, 119). Aber die Kraft, die Fähigkeit, die ihm so reichlich zugetheilt worden, kann er nicht unmittelbar im Kampfe gegen sein Geschick zur Anwendung bringen; er kann sie nur gelegentlich entwickeln; sie bilden einen Schmuck, der ihn ziert, aber sie geben keine Waffe ab, die er im Streite um sein Dasein führen kann. Und wenn er nun gegen das Ende des Dramas erkennt, in welchen Trug er eingesponnen worden, und wenn ihm nun die Versuchung zur Lüge nahe tritt, auch dann ist ein Kampf in seinem Innern kaum möglich: will er nicht sein ganzes Wesen verleugnen, seine sittliche Natur plötzlich in ihr Gegentheil verkehren, so muß er rasch entschieden sich dem übergewaltigen Schicksal unterwerfen und das unverschuldete Verderben über sich hereinbrechen lassen. So fällt er, ohne Böses gewollt, ohne Gutes vollbracht zu haben. Wir können ihm ein unfruchtbares Mitleid nicht versagen; aber dies Mitleid hat wenig gemein mit der tragischen Wirkung, die aus der tragischen Handlung hervorgehen soll, und nur dann ersteht diese erschütternde Wirkung, wenn wir die sittlichen Mächte der Natur im Kampfe gegen einander erblicken und ängstlich gespannt der Entscheidung des Kampfes harren. Hebbel hat, vielleicht mit Recht, behauptet, „daß Schiller nie, dem angedeuteten Plan gemäß, mit dem Helden, als einem Betrüger, vorwärts gekommen wäre“ (S. VII); er selbst hat aber — und dies dürfen wir mit unzweifelhaftem Rechte behaupten — durch sein eignes Werk

dargethan, daß einem Demetrius, der in tadelloser sittlicher Reinheit glänzt, das erste und wichtigste Erforderniß zu einem tragischen Helden abgeht.

Hat nun freilich der Dichter seinem Helden das Handeln untersagt, so konnte er dagegen der Handlung des Schauspiels ein mächtig bewegendes Interesse vornehmlich dadurch verleihen, daß er uns in das Geheimniß, welches das Geschick des Demetrius umgiebt, einweihte, und uns gleichsam zwang, die allmähliche Enthüllung dieses Geheimnisses bis zu dem Augenblick, wo es dem Demetrius sich schrecklich offenbart, mit immer wachsender Theilnahme zu begleiten. Indem wir den Helden, sicher in sich selbst und scheinbar gesichert nach außen, dem Gipfel des Glückes zuschreiten sahen, hätten wir zugleich mit ängstlichem Blicke das Spiel der tückischen Mächte verfolgt, die unheilbereitend über ihm walten, und jeder Schritt, mit welchem er dem Ziel seiner Wünsche näher kam, war in unsern Augen ein Schritt näher dem Untergang. In diesem Gegensatz des äußern Glücks zu dem von uns erkannten unvermeidlichen Verderben ist gewiß ein tragisches Moment von großer Bedeutsamkeit enthalten. Durch welche Mittel hat nun der Dichter dies Moment fruchtbar zu machen gewußt? Läßt er es in seiner ganzen Wirkung hervortreten? Und hat er zu diesem Zweck die Handlung der Tragödie sorgfältig gegliedert?

Wollen wir auf diese Frage Antwort ertheilen, so werden wir freilich zu schmerzlichem Bedauern darauf hingewiesen, daß wir ein unvollendetes Werk vor uns haben: wir sind nicht in den Stand gesetzt, von der Oekonomie des Ganzen genaue Rechenschaft zu geben. Hebbel wollte das Schicksal des Demetrius an große politische Interessen knüpfen und durch die Verbindung mit den weitausgreifenden Plänen der katholischen Kirche der Handlung einen bedeutenden Hintergrund geben. Wir wissen, daß der falsche Demetrius, als er zuerst öffentlich auftrat, mit katholischen Prälaten im Einvernehmen stand, daß er sich der Gunst der Jesuiten rühmen und ihrer Unterstützung erfreuen

durfte. Im Hause der krakauschen Jesuiten trat er zur römischen Kirche über, er wandte sich an den Papst Clemens VIII. mit der Bitte um Schutz, und man hegte, wie es scheint, die trügerische Hoffnung, er könne als Beherrscher Rußlands das Reich dem katholischen Glauben zuführen. Diesen Verhältnissen entnahm Hebbel ein wichtiges Motiv für seine Handlung.[5]) Sein Demetrius ist, von dem Augenblick der Geburt an, da seine Mutter Barbara ihn für das Kind der Marfa gelten läßt, sein ganzes Leben hindurch, in der Macht der Kirche, die ihn unsichtbar lenkt und leitet, damit, wenn die Stunde zur Ausführung des großen Vorhabens gekommen, sie an ihm, der auf den Czarenthron erhoben worden, einen dankbaren Vollzieher ihres Willens finde. Die Geistlichkeit war geschäftig, aller Orten die Kunde von seinem Dasein zu verbreiten und die Erwartung auf sein öffentliches Erscheinen zu spannen. „Nun gilt's," sagt der Cardinal-Legat im Vorspiel (S. 34),

Nun gilt's, ihn selbst aus seinem Schlaf zu wecken,
Doch so, daß man, wenn er sich störrig zeigt,
Noch immer sagen kann: Du hast geträumt!

Demetrius soll mit seiner, im Dienste der Kirche angewandten Macht das große Schisma tilgen, das Morgen- und Abendland gespalten (S. 38):

Es gilt
Das heil'ge Werk, das, tausendmal mißlungen,
Doch aber tausendmal mit frischen Kräften
Begonnen und vollendet werden muß,
Und legten wir auch erst am jüngsten Tage
Den letzten Stein mit unserm letzten Schweiß.

---

[5]) Daß auch Schiller auf diese Verhältnisse gelegentlich sein Augenmerk gerichtet, scheinen die Worte anzudeuten, die wir bei Kettner (a. a. O. S. 87.) lesen: „Ein Jesuit könnte mit eingeführt werden," und besonders Kettner S. 239: „Die Catholiken, besonders die Jesuiten, müssen auch geschäftig seyn, ja vielleicht kann die Hauptintrigue von ihnen ausgehen."

Und darf sich der Kirchenfürst von der willfährigen Dankbarkeit des geretteten und so hoch erhobenen Demetrius nicht alles versprechen? Kühn und zuversichtlich genug sagt er es voraus (S. 39):

Wird er nicht Wachs in meinen Händen sein?
Und wird er, wenn ich das durch ihn vollbringe,
Was zwölf Jahrhunderte umsonst versuchten,
Nicht ganz so würdig, wie der große Gregor,
Der Deutschlands Kaiserzepter einst zerbrach,
Mich niedersetzen auf Sankt Peters Stuhl?

Man sieht, daß sich hier eine weite, für das Interesse der Handlung vielversprechende Aussicht aufthut. Wenn Demetrius die Erwartungen der Kirche nicht erfüllte, sich ihren Wünschen nicht fügsam erwies, so konnte hier ein Conflict von der folgenreichsten Bedeutung entspringen. Auf welche Weise nun aber der Dichter durch diese hochwichtigen Verhältnisse den Gang der Handlung wollte bestimmen lassen, darüber versagt uns das Werk, wie es vorliegt, den genügenden Aufschluß. Die Scene im Vorspiel, in welcher wir erfahren, zu welchem Zweck die Kirche den Demetrius sich herangezogen und welches Ziel sie bei seiner Erhebung im Auge hat, diese Scene sollte, nach dem spätern Willen Hebbels, ihren Platz nicht behalten; ihr Inhalt ist zum Theil in die sechste Scene des vierten Aktes übergegangen, in welcher der Mönch Gregory dem Demetrius, kurz vor dessen Krönung, unverhohlen zu erkennen giebt, welche Beweise der Dankbarkeit die Kirche von ihm erwartet, dessen Glück nur durch ihre thätige Vorsorge begründet worden. Wollte der Dichter aber erst hier, erst in der Mitte des vierten Aktes, uns einen Blick in die Pläne und Absichten der Kirche gestatten, so hätte er unsre Theilnahme für die Handlung ohne Noth bedenklich geschwächt. Hätte er dem Werke die letzte Vollendung geben können, so würde er ohne Zweifel alle Vortheile, welche dies Motiv darbietet, mit weiser Berechnung ausgenutzt haben. Ebenso hätte der erfahrene Dramatiker gewiß die Scenen des

vierten Aktes, in welchen die wahre Mutter sich dem Sohne eröffnet, noch sorgfältiger vorbereitet, um ihre Wirkung zu steigern, und überhaupt hätte er das betrügerische Spiel, das den Demetrius schon von der Wiege an umgarnt, in ein klareres Licht setzen müssen. Hier sind Lücken geblieben, an deren Ausfüllung nur der Tod den Dichter verhindern konnte.

In dem Aufbau des Ganzen zeigt sich die Künstlerhand des bewährten Dichters. Schiller begann sein Drama mit dem figurenreichen, großartig bewegten Historienbilde des polnischen Reichstags, aus dessen Mittelpunct die Heldengestalt des Demetrius sogleich auf das vortheilhafteste hervorleuchtet. Ursprünglich hatte er jedoch die Handlung ganz anders einzuleiten gedacht. Demetrius sollte zu Anfang des Stücks im Hause des Woywoden von Sendomir unerkannt im Stande der Niedrigkeit gezeigt werden. Die Begebenheiten, die seine Erkennung bewirken, und diese Erkennung selbst, von der er jetzt dem Reichstag in ausführlicher Rede berichtet, sollten den Inhalt des ersten Aktes bilden, dessen allgemeine Umrisse schon entworfen waren.[6]) Erst nach langem Prüfen und vielfältigem Ueberdenken wählte er für sein Drama die uns bekannte Exposition, deren Vortheile und Nachtheile er, wie die Worte bei Hoffmeister (S. 329) bezeugen, auf das genaueste erwogen hatte. Hebbel entschied sich in seinem Vorspiel für eine Exposition, die mit dem ersten Schillerschen Entwurf zusammenstimmt. Er wollte uns den Helden gleichsam auf allen Stufen seiner Entwicklung zeigen; der Mensch sollte sich in

[6]) Die Skizzen und Entwürfe Schillers, die uns über seinen ursprünglichen Plan belehren und zu dem in dem Werke enthaltenen Fragmente eine überaus werthvolle Ergänzung liefern, sind zuerst im Jahre 1840 (nicht, wie der Herausgeber des Hebbelschen Dramas S. IX glaubt, 1858) von Karl Hoffmeister mitgetheilt worden, in dessen Supplementen zu Schillers Werken 3, 302—344. Diese kostbaren Aufzeichnungen lassen uns ganz eigentlich, um ein bezeichnendes Goethesches Wort zu brauchen, „die Selbstunterhaltung Schillers über den projektirten und angefangenen Demetrius" belauschen und vervollständigen auf das erwünschteste „das im Gefolg seiner Werke uns aufbewahrte schöne Document prüfenden Erschaffens".

seinem Wesen unverhüllt uns darstellen, ehe wir den vermeintlichen Czarensohn erblickten. Er nähert sich der Tochter des Woywoden von Sendomir zuversichtlicher und kecker, als es dem Jüngling von dunkler Herkunft zu geziemen scheint; mit seiner mächtigen, im dunklen Drang kühn strebenden Natur zieht er Marina an sich, und wir bedauern, daß sein Verhältniß zu ihr, das uns in der sechsten Scene des Vorspiels zu fesseln beginnt, für den spätern Verlauf der vorwärts treibenden Handlung fast bedeutungslos wird. Demetrius tödtet den polnischen Adligen, der ihn beschimpfte, und soll diese That mit seinem eignen Tode büßen. Da tritt der Mönch Gregory dazwischen, verkündet die kaiserliche Abstammung des Jünglings, und dieser empfängt alsbald die Huldigung der versammelten Polen.

Der erste Akt schildert die Wirkungen, welche das Erscheinen des Demetrius im russischen Reich hervorruft. Wir sehen den Czaren Boris in der Umgebung seiner Generale, die des Märchens von dem wieder auferstandenen Sohne Iwans spotten und eine brennende Begierde zeigen, den frechen Betrüger mit der Gewalt der Waffen in sein Nichts zurückzuweisen. Im Kloster empfängt dann Marfa durch den Patriarchen Hiob die Kunde von dem, der sich für ihren Sohn ausgiebt, und den sie durch ihr Zeugniß vor allem Volk als Betrüger entlarven soll; es ist gewiß kein geringes Lob für den Dichter, daß diese Scene sich in selbständiger Eigenthümlichkeit neben der überwältigenden Darstellung Schillers behauptet. Im zweiten Akt tritt Demetrius kämpfend und siegend auf; Marfa wird ihm entgegengeführt und wenn die Stimme ihres Herzens auch nicht unwidersprechlich für ihn redet, so kann sie doch dem Adel seines Wesens nicht widerstehen. Da sie ihn anerkannt zu haben scheint, schwört auch das von Boris gegen ihn entsandte Heer zu seinen Fahnen, und er darf sich als den Herrn Rußlands betrachten. Aber schon spinnt sich eine Verschwörung an, die ihn von dem noch kaum gewonnenen Herrschersitz zu stürzen droht. Im dritten Akt hält er seinen Einzug in Moskau, während seine Gegner mit List und Geschick ungünstige

Gerüchte über ihn im Volk verbreiten und Zweifel an seiner Aechtheit erwecken. Diese Zweifel werden noch lauter, als Marfa in das Grabgewölbe der Czaren hinabsteigt, um dort an dem Sarge zu beten, der die Asche des im zarten Kindesalter zu Uglitsch ermordeten echten Demetrius birgt. Die wahre Mutter des vermeintlichen Czaren, Barbara, drängt sich inzwischen aus der Masse hervor und muß durch wunderliches Reden und Benehmen die Aufmerksamkeit des Volkes sowohl wie ihres vorbeiziehenden Sohnes auf sich lenken. Und schon werden gewaltsame Mittel erfordert, um die erregte Menge zu schrecken und im Zaum zu halten. Die Anhänger des neuen Czaren erachten es für nöthig, den Fürsten Schuiskoi, das Haupt der Verschwörung, unter der Anklage des Hochverraths zu verhaften. Demetrius weist in menschlich edlem Sinn die strengen und unwürdigen Mittel von sich, die zur Befestigung seiner Herrschaft erforderlich scheinen und ihm daher von der Staatsklugheit seiner Getreuen angerathen werden; und so erhält er im vierten Akt noch einmal Gelegenheit, sich mit den höchsten Tugenden eines Fürsten zu schmücken, kurz ehe es ihm offenbar wird, daß der Fürstenrang ihm nicht gebührt. Die eigne Mutter muß sich diese schreckensvolle Wahrheit von ihm entreißen lassen; und während er, nach rasch gefaßtem Entschluß, sich bereit hält, die angemaßte Würde abzuwerfen, hat die Verschwörung, von Schuiskoi geleitet, schon seine Herrschaft untergraben. Der Aufruhr, durch Mittel aller Art im Volke künstlich hervorgerufen, kommt im fünften Akt zum Ausbruch; — aber hier hat die Hand des Dichters ruhen müssen. Einige Andeutungen Hebbels über den Inhalt der mangelnden Scenen theilt der Herausgeber mit; welchem Ziel die Handlung zueilen mußte, ist deutlich genug, auf welchem Wege sie aber dorthin gelangen sollte, darüber enthalten wir uns jeder Vermuthung.

Das Werk, das freilich in seinem innersten Kern ein unheilbares Gebrechen trägt, ist von der Kraft wahrer Poesie erfüllt, und das Ganze wie das Einzelne läßt uns die Nähe und die

Einwirkung eines echten Dichtergeistes empfinden. Vor allen andern Scenen heben sich mit vollerem Glanze diejenigen hervor, in denen das Schicksal der Czarin-Mutter unsre Theilnahme anspricht. Mit besonderer Vorliebe hat Hebbel diesen Charakter ausgeführt; er hat sich mit aller Innigkeit des liebevoll bildenden Künstlers in das Geschick der Marfa versenkt, und die Gegensätze, zwischen denen es sich bewegt, mit wahrhaft schöpferischer Einbildungskraft in der Empfindung des Hörers lebendig werden lassen. Sechzehn Jahre hat sie, in der dunklen Abgeschiedenheit des Klosterlebens, den Tod ihres Kindes beweint; aber zugleich hat sie mit zartem Gewissen qualvolle Buße getragen für die schwere Rache, die sie damals, als sie den blutigen Leichnam des Sohnes erblickte, an den Mördern in rascher Wuth sich genommen, und die das Elend und Verderben vieler Hunderte nach sich zog.[7]) Als sie, die verwaiste Mutter, ins Kloster treten sollte, da wehrte sie sich (S. 72),

Wie der sich wehren mag, den man lebendig
Ins offne Grab hinunter stoßen will,
Und der dem Todtengräber seinen Spaten,
Dem Priester selbst das heil'ge Kreuz entreißt
Und es als Waffe schwingt, um sich zu retten.
Das ist vorbei!

Die Czarenkrone, wollte man ihr sie bieten, sie würde so wenig nach ihr greifen, wie der Erwachsene nach dem Spielzeug, das man ihm in der Kinderzeit entrissen. Allmälig hat sie sich gefunden in ihr Loos (S. 72):

---

[7]) Nachdem der Mord des Kindes Demetrius (15. Mai 1591) verübt worden, hatte das Volk zu Uglitsch, vom Schmerz der Czarin aufgereizt, die Vollführer des Verbrechens und deren Mitschuldige getödtet; es mußte aber von dem Zorne des damals schon allgewaltigen Boris eine furchtbare Strafe erdulden: gegen zweihundert Bürger wurden hingerichtet, andre verstümmelt oder nach Sibirien verwiesen, und Uglitsch blieb verödet für immer. Karamsin 9, 202.

Ich trag's als Büßerin! Mein schweres Leid
Vergeß' ich über meine schwere Schuld!

Es war zu ihrem Fluch, daß sie die Krone auf dem Haupte hatte; denn als Czarin besaß sie die Macht, sich für den Mord des Kindes so furchtbare Rache zu verschaffen (S. 73):

Die Krone macht die Teufel, die den Menschen
Zu allem Bösen reizen, doppelt stark,
Und doppelt schwach die Engel, die ihn warnen!
Weh mir, daß ich sie trug!

Wir sehen hier eine andre Marfa, als die uns Schiller mit so kühnen Strichen gezeichnet hat. Bei dieser überwiegt das Gefühl ihres schrecklichen Geschicks und die Begier der Rache jede andre Empfindung, und ungebändigt bricht diese Begier hervor, als sie wahrnimmt, daß sie den Todfeind mit ihrem Wort in den Staub stürzen kann, als sie sieht, daß „der Mächtige in ihrer Macht" ist; nun will sie

Ausschäumen endlich gegen ihren Feind
Der tiefsten Seele lang verhaltnen Groll.

So mächtig ist in ihr diese glühende Sehnsucht nach Rache und Wiedervergeltung, daß sie nicht zögert, den, der sich Demetrius nennt, als ihren Sohn anzuerkennen:

Doch wär' er auch nicht meines Herzens Sohn,
Er soll der Sohn doch meiner Rache sein.
Ich nehm' ihn an und auf an Kindes Statt,
Den mir der Himmel rächend hat geboren.

Das Rachegefühl, das jede andre Regung unterdrückt, zwingt sie, den Glauben an den Sohn und Befreier leidenschaftlich zu erfassen.

Hebbels Marfa muß sich maßvoller zeigen, bedachtsamer und vor allem mütterlicher. Sie hat wirklich der Welt entsagt, und irdische Hoffnung lockt sie nicht mehr. Da der Patriarch vor sie hintritt, um, wie er sagt, „ihr die Gnade ihres Czaren

zu bringen," spricht sie ihren Widerwillen aus gegen den herzlosen Priester, „der sie gekrönt und begraben hat"; dieser bringt klüglich den Inhalt seiner Botschaft nicht sogleich vor: er verkündet ihr Erlösung aus dem Kloster, das ihr noch immer ein Grab ist; er fordert sie auf, ihm nach Moskau zu folgen und dort der gnädigen Gesinnungen des Czaren sich zu erfreuen. Sie jedoch verlangt nicht nach dem Prunk des Hofes, nur noch einen Wunsch hegt sie auf Erden (S. 78):

Ich möchte einmal an dem Sarge beten,
Der meines Sohnes heil'ge Asche birgt.

Was kann dem Patriarchen und seinem Gebieter erwünschter sein? Wenn sie an dem Sarge ihres Kindes betet, so legt sie dadurch vor ganz Rußland ein unwidersprechliches Zeugniß ab gegen den Abenteurer, der Boris stürzen will. Aber der Plan des schlauen Priesters soll nicht so leicht gelingen. Ein listiger, frecher Geselle, der schon im geheimen der Sache des Demetrius gedient hat, Otrepiep,[8]) Hetman der Saporogischen Kosaken, eilt herbei, um die Czarin dem entgegenzuführen, dem sie den Namen ihres Sohnes geben und ihm damit die höchste Weihe ertheilen, gleichsam das Siegel der Echtheit aufdrücken soll. Nun kann auch der Patriarch ihr die Kunde von dem wieder auferstandenen Demetrius nicht länger vorenthalten. Und wie

[8]) Bekanntlich hieß der Pseudo-Demetrius selbst Otrepjew, und es möchte manchen Leser verwirren, wenn er den bösartigen Ränkeschmied, der mit seinen Listen erst für, dann gegen den Demetrius thätig ist, unter diesem Namen auftreten sieht. Doch es läßt sich nachweisen, wie der Dichter dazu kam, ihm diesen Namen zu geben. Als der Pseudo-Demetrius den geistlichen Stand verlassen, hatte er sich mit einem entlaufenen Mönche des Kripetzischen Klosters, Leonidas, verbunden, welchen er beredete, seinen Namen, Otrepjew, anzunehmen. Leonidas wirkte darauf unter diesem Namen in mehreren Provinzen Rußlands auf das eifrigste für den falschen Demetrius. Daher erklärt es sich auch, wie der Capitän Margeret später behaupten konnte, Demetrius und Grischka Otrepjew seien zwei ganz verschiedene Personen.

nimmt sie diese Kunde auf? Begrüßt sie mit wilder Freude die plötzliche Wendung ihres Geschicks? Läßt sie sich blenden von der glänzenden Hoffnung, aus der Verborgenheit des Klosters in den Schimmer des fürstlichen Daseins zurückzukehren und an ihrem gestürzten Feinde Vergeltung zu üben? Nein, sie läßt sich von den Empfindungen des Mutterherzens leiten (S. 83):

Ich sah mein Kind in seinem Blute liegen,
Und eh' ich dulde, daß ein Gaukler ihm
Den Platz in seinem Grabe streitig macht
Und schweren Gräuel häuft in seinem Namen,
Eh' leg' ich tausendmal das Zeugniß ab,
So hart es ist, daß ich, die schwer Gekränkte,
Noch zeugen muß für Boris Godunow.

Daß jenes so lang betrauerte Kind nicht ihr eignes, daß es das Kind der Magd gewesen, sie mag es nicht glauben (S. 85):

Das Kind der Magd! Ist's möglich! Kann das Herz
Der Mutter sich so täuschen!

Sie scheint kaum daran zu denken, daß sie, vor kurzem noch die vergessene und gering geachtete Nonne, plötzlich so hoch gestiegen ist, daß sie jetzt das Schicksal des Reiches nach ihrem Worte bestimmen kann; sie will ihn sehen, der sich ihren Sohn nennt, damit in seiner Gegenwart das Mutterherz vernehmlich spreche (S. 86):

Ich muß, ich muß, doch zweifle nicht, ich finde
Den Muth, um den Betrüger zu entlarven,
Wenn mir mein Sohn nicht in die Arme sinkt.

Aber, da sie ihn nun erblickt, erwartet sie vergebens die deutliche Sprache ihres Herzens, die jeden Zweifel bannen soll; er redet zu ihr mit hinreißenden Worten; sein edles Wesen, sein edles Thun muß auf sie wirken, sie ist gerührt und erschüttert (S. 107):

Wär's möglich? Wär' mir an der Todespforte
Ein Glück beschert, das alle meine Schmerzen
Schon durch die bloße Hoffnung überwiegt?
Ich wag' es nicht, zu glauben, doch das fühl' ich:
Wenn ich den Sohn, anstatt ihn zu beweinen,
Im sel'gen Traum des einst'gen Wiederseh'ns
Nach Mutterart mit all den Eigenschaften,
Die man am Jüngling und am Mann verehrt,
Verschwenderisch geschmückt und jeden Tag
Mit einer neuen ihn verherrlicht hätte,
Er könnte jetzt nicht edler vor mir stehn!
Und das ist wahr, aus diesem Auge blitzt
Im Zorn der grimmige Kometenfunke,
Vor dem die Welt so oft zusammenfuhr,
Wenn Iwan finster blickte; ja, es sind
Dieselben Züge, ist dieselbe Stimme —
Was hält mich ab, sein treues Ebenbild
An meine Brust zu ziehen?

Demetrius.

Was hält Dich ab?

(Er breitet seine Arme aus, sie sinkt hinein.)

Aber sogleich tritt sie, wie von Reue bewegt, zurück, noch immer schwankt sie unentschieden zwischen dem, der vor ihr steht, und dem, der im Grabe modert. Man stellt ihr eindringlich genug vor, was alles jetzt von ihrem Wort, von ihrem Benehmen abhängt, und sie entschließt sich, dem Demetrius zur Seite zu bleiben. Aber ihrem Herzen muß sie Gewißheit verschaffen (S. 123):

Ich kenn' den Ort, wo sich das Räthsel löst.

In Moskau, am Sarg des Kindes will sie beten; dort, hofft sie, soll ihr die Offenbarung der Wahrheit zu Theil werden.

Die folgenden Scenen sind wahrhaft groß gedacht und in einfacher Größe ausgeführt. Während der neue Czar triumphirend in die Hauptstadt einzieht, und die Leiche des Boris gepränglos

beigesetzt wird, steigt Marfa, von dem uralten Wächter geleitet, in die Todtengruft hinab, um dort an dem Sarge des Kindes der Stimme Gottes zu harren. Denn Er, der es geschehen ließ,

Daß solch ein ungeheurer Widerspruch
In einer Mutter Brust entstehen konnte,

Er wird ihn auch lösen. Und während sie so dem innersten Drang ihres Herzens zu genügen strebt, bewegt sich inzwischen vor unsern Augen das ränkevolle Treiben der gewissenlosen Großen, neben denen das Volk sich schwach und schwankend zeigt. Daß Marfa bei der Asche des Kindes betet, wird von den Gegnern des neuen Czaren natürlich zu dessen Ungunsten gedeutet; man fragt laut, wen man denn nun für den echten Sohn Iwans zu halten habe, den Todten oder den Lebendigen? Als sie wieder hervortritt, geben die Anhänger des Demetrius Befehl, den Sarg mit der Leiche des Kindes aus der Gruft fortzuschaffen; aber sie will es verhindern, denn in diesem Augenblick „spricht der Himmel durch ihr Herz". Und doch, da Demetrius vor ihr erscheint und sie um ihren Segen bittet, kann sie diesen ihm nicht verweigern (S. 166):

Und könnt' ich alle Kräfte, die im Himmel
Und auf der Erde das Gedeihen schirmen,
Herniederrufen auf dein einzig Haupt,
Ich thät' es und beraubte alle Welt.

(Nach einer Pause.)

Sei glücklich, wie du groß und edel bist!

Und er beweist auch alsbald seinen Edelsinn, indem er den Sarg, der eben aus dem Todtengewölbe hervorgetragen wird, an seinen alten Platz zurückzuführen befiehlt.[9]) Auch ohne daß wir es noch umständlich nachweisen, erkennt man leicht, mit

[9]) In Wirklichkeit verhielt es sich so, daß Demetrius befahl, die Leiche des Kindes aus der Domkirche zu Uglitsch zu entfernen; dem widersetzte sich aber die Czarin Marfa. Siehe Petrejus bei Karamsin 10, 323.

welcher Kunst der Dichter den Zwiespalt im Gemüthe der Marfa schildert und ihre zweideutig scheinende Handlungsweise erklärt und rechtfertigt. Gerechtfertigt aber wird sie vornehmlich durch den Charakter des Demetrius. Ihr Gefühl sagt ihr, er sei nicht ihr Sohn, aber ihr Gefühl hält sie auch ab, ihn, den sie so groß und edel vor sich sieht, durch ihr Zeugniß in das schmachvollste Verderben zu stürzen.

Obgleich vor der Gestalt der Marfa alle übrigen Charaktere an poetischer Bedeutung und Wirkung weit zurücktreten, so fehlt es doch keinem an eigenthümlichen, scharf bezeichnenden Zügen. Hebbel scheint eingesehen zu haben, daß das Schicksal seines Demetrius der Tragödie den tragischen Vollgehalt nicht geben könne. Wir hören von ihm die Aeußerung: „Allerdings kann für mein Drama nur die große und doch wieder in sich selbst zerrissene slavische Welt den Humus abgeben, während Schiller ohne Zweifel einzig und allein von dem allgemein menschlichen Moment des Factums angeregt wurde.“ Er bemüht sich daher, uns unmittelbar auf jenen Boden zu versetzen, und die einzelnen Charaktere müssen dazu dienen, uns jene halb barbarische Welt zu vergegenwärtigen, in welcher der Mensch die Macht der wild hervorbrechenden Leidenschaften noch nicht gebändigt hat, aber doch mit klugem Eigennutz rücksichtslos auf seinen Vortheil bedacht und zur Ausübung schamlosen Betruges gewitzigt ist; rohe Gewalten und niedrige List kämpfen hier mit allen Waffen gegen einander, Grausamkeit und Heuchelei scheint hier geboten. Das furchtbare Schreckbild Iwans, mit wenigen Zügen höchst wirkungsvoll gezeichnet, wird uns aus der Ferne vorgehalten und scheint drohend in die vielbewegte Handlung hineinzublicken; Boris ist ebenfalls nur mit wenigen, aber sorgsam ausgewählten Zügen deutlich und kräftig hingestellt; auf dem Thron, zu dem er durch Verbrechen gelangt, hat er sich durch Einsicht und Festigkeit behauptet. Für den Adel, der den Herrscher umgiebt, scheint kein Gesetz der Ehre bindend zu sein, er folgt nur den Eingebungen gemeiner Selbstsucht, spielt mit heiligen Eiden,

erhebt und stürzt die Fürsten, wie es sein Vortheil erheischen mag. Als Vertreter dieser Großen kann Schuiskoi gelten. Boris hat ihm, dem Wortlaut des Gesetzes folgend, ein Gesuch verweigert, er fällt also von ihm ab und führt das Heer, an dessen Spitze er steht, dem Demetrius zu, den er noch eben als einen Betrüger verhöhnte, und von dessen Rechtmäßigkeit er auch jetzt nichts weniger als überzeugt ist. Als er daher auch bei diesem seinen Vortheil nicht zu finden scheint, kostet es ihn nichts, wiederum abtrünnig zu werden und mit ausgelernter Tücke und Verschlagenheit sogleich alles zum Sturze dessen vorzubereiten, dem er eben die begeisterte Huldigung dargebracht hat.[10])

Wie ein Wesen aus einer höhern Welt steht Demetrius unter diesen Menschen, mit denen er nur durch die Energie seines Wollens verwandt erscheint. Wir mußten seinem Charakter entschieden die tragische Tiefe absprechen, aber ebenso entschieden müssen wir bekennen, daß der Autor in ihm ein großes, herrliches Bild kraftvoller, edler Menschheit aufgestellt und es mit dichterischer Schönheit reich und vielfach geschmückt hat. Schon im Stande der Niedrigkeit ist Demetrius ein Fürst, der Keim der Größe, der in seiner Seele liegt, ist schon aufgegangen, und wenn er sich als Czarewitsch begrüßen hört, sich auf den Gipfel irdischer Macht erhoben sieht, so glaubt er, er empfange dadurch nur „das Recht, zu sein, wie er nun einmal ist" (S. 45); seine Erhebung auf den Czarenthron rechtfertigt seinen Stolz und giebt ihm die Freiheit, seinen großen Sinn ungehemmt zu entfalten. Einen Grundzug seines eignen Wesens wollte Hebbel in seinem Demetrius zur Anschauung bringen: so verweilen wir mit doppelter Theilnahme bei diesem schönen Bilde, und manchem

[10]) Für den Kenner der russischen Geschichte jener Zeit bemerke ich, daß Hebbel in der Person seines Schuiskoi die historischen Persönlichkeiten des Basmanow und des Fürsten Wassily Schuisky gewissermaßen vereinigt hat. Denn jener, Basmanow, war es, der als Oberbefehlshaber am 7. Mai 1605 mit dem Heer zu Demetrius überging, dessen Unternehmen dadurch die wichtigste und entscheidendste Förderung erhielt.

kräftigen Spruch, manchem tiefgeschöpften Worte glauben wir es anzuhören, daß sie aus dem Innersten des Dichtergemüths hervorkommen.

Was sich von wenigen Dichtern unsrer Zeit sagen läßt, muß von Hebbel gesagt werden, daß er aus der Fülle einer eigenartigen kräftigen Natur sich frei und selbständig entwickelt hat. Auch in den Producten, in denen vor dem absonderlichen des Stoffs oder der Behandlung die menschliche und künstlerische Wahrheit zurücktrat, ließ sich diese selbständige Kraft deutlich genug wahrnehmen. Am wirksamsten aber muß sie uns aus den Werken seiner letzten Jahre ansprechen; denn hier ist sie im Dienste einer geläuterten Kunst thätig, und der Dichter wendet sie an, um das Große der Menschheit darzustellen, das er jetzt mit umfassenderem Blicke erkennt. Hebbels Dichtung hat sich nicht nur im Laufe der Jahre vielfach verändert: der Poet selbst ist in Wahrheit vorwärtsgeschritten; mit kühnem Muth und tapferem Bestreben hat er sich die Pfade gelichtet, und ruhte nicht eher, als bis er die reinen großen Formen der Kunst ergriffen hatte. Wir betrauern sein frühes Hinscheiden; aber es tröstet uns, daß ihm vergönnt war, in seinen beiden letzten Werken, der Tragödie von den Nibelungen und dem Demetrius, ein würdiges Denkmal seines edlen Wollens, seines kräftigen Vollbringens aufzurichten.

Ueber Heinrich Kruses Wullenwever.

(1871.)

Der Verfasser dieses Trauerspieles [1]) darf für den Inhalt desselben mit Fug und Recht die Aufmerksamkeit der Deutschen fordern. Die künstlerische Einsicht, die schon in der Wahl des Stoffes sich bewähren soll, wird ihm von vorn herein zugestanden werden. Aber dieser großartige, über einen lebens- und bedeutungsreichen Kreis vaterländischer Verhältnisse sich ausbreitende Stoff schmiegte sich nicht leicht unter die Nothwendigkeit der künstlerischen Form; er wollte mit kräftiger Hand ergriffen, eng und fest zusammengeschlossen sein, wenn er sich in die nun einmal unabänderlich gezogenen Schranken der dramatischen Darstellung fügen sollte; der Dichter mußte mit kühner Entschlossenheit vieles beseitigen und fernhalten, was sich in den Bereich des Gedichtes hineinzudrängen schien oder was wenigstens den Künstlerblick gefällig anlocken konnte. Und zugleich verlangte gerade dieser Stoff eine umsichtig schonende Behandlung, er verlangte eine liebevolle Beachtung auch für seine geringfügigeren Bestandtheile, wenn er an geschichtlichem Werth und Gehalt keine Einbuße erleiden, wenn seine Bedeutung wie seine Eigenthümlichkeit zur vollen, unverkürzten Erscheinung kommen sollte.

Gleich im Beginne des Dramas tritt der Held hervor, der auch während der ersten drei Aufzüge im eigentlichen Sinne

---

[1]) Heinrich Kruse, Wullenwever. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Zweite Auflage. Leipzig, S. Hirzel, 1871.

der Führer der Handlung bleibt. Der Dichter verzichtet auf den Kunstgriff, der von so manchem Dramatiker erfolgreich angewandt worden: er läßt nicht erst durch das Reden und Thun der andern Personen unsre Erwartung auf das Erscheinen des Helden spannen, so daß, wenn dieser nun endlich erscheint, er uns schon als halb bekannt entgegentritt, wir schon die Beweggründe seiner Worte und Thaten durchschauen und begierig sind, zu erfahren, wie derjenige, über den wir schon so viel vernommen, sich nun selbst sprechend und handelnd darstellen wird. Hier ist vielmehr dem Helden die Aufgabe übertragen, sich ohne vorhergehende Ankündigung selbst bei uns einzuführen; er muß sich gleichsam selbst erklären, uns rückhaltslos sein Wesen aufschließen. Zu diesem Behufe aber muß ihm gleich zu Anfang durch den Dichter ein Spielraum eröffnet sein, auf welchem die ganze Fülle der Eigenschaften, mit denen seine Persönlichkeit ausgestattet ist, sich ungezwungen entfalten kann; er muß in eine Lage versetzt werden, die ihn drängt, seine Sinnesart, die zugleich den Keim seines künftigen Geschicks enthält, zu offenbaren, seine Absichten auszusprechen, das Ziel seines Wollens und Strebens zu bezeichnen. Genügt der Dichter dieser Verpflichtung, so empfängt dadurch schon die beginnende Handlung einen lebhaften Schwung und wird rascher vorwärtsgetrieben; die Vorbereitung und einleitende Begründung, für deren durchgängige Deutlichkeit und Klarheit der Dramatiker nicht genug Sorge tragen kann, wird eng verschlungen mit der schon lebendig vordringenden Handlung selbst. Das bleibt immer ein Wagestück; aber hier ist es gelungen.

Wullenwever, der kühne, hochstrebende Wortführer der Bürger Lübecks, ist eben heimgekehrt von Kopenhagen, wo nach dem Tode König Friedrichs I. ein oligarchisch gesinnter Reichsrath sich das Regiment über das herrenlose Land anmaßt. Enttäuscht und entrüstet ist er heimgekehrt. Schnöde sind die gerechten Forderungen zurückgewiesen worden, die er dort im Namen Lübecks, im Namen der Hansa geltend zu machen suchte.

Sein beweglicher und erfindungsreicher Geist hat nun einen Plan ersonnen, auf den selbst seine Anhänger nicht ohne Widerstreben eingehen können. Den in harter Gefangenschaft weilenden Vorgänger des eben hingeschiedenen Königs, Christiern den Zweiten, der vor der Erbitterung seiner Unterthanen vom Throne hatte weichen müssen, ihn will der allvermögende Volksführer mit Waffengewalt in Dänemark wieder einsetzen. Zwar ist der entthronte Herrscher, an dem der Makel blutdürstiger Grausamkeit haftet, dem Volke von Lübeck vielleicht noch verhaßter, als er es einem Theile seiner ehemaligen Unterthanen je gewesen; zwar standen Lübecks Vertreter stets in der ersten Reihe seiner Feinde; nicht nur hatten sie dem Gegenkönig mit allen Mitteln, die ihre Macht ihnen gab, Vorschub geleistet, sie hatten auch nachdrücklich dazu mitgewirkt, daß über Christiern, als dessen Versuch, sich des Thrones wieder zu bemächtigen, mißglückt war, die schmählichste Gefangenschaft verhängt worden. Wie sollten sich nun die Bürger nicht sträuben, den Gewaltherrscher, an dessen Vertreibung sie einst so thätigen Antheil genommen, als ihren Schützling den Dänen wieder aufzudringen? Aber Wullenwever, auf die Macht seiner Rede vertrauend, darf hoffen, das Volk nach seinem Willen umzustimmen. Hat er doch bei diesem so seltsam scheinenden Unternehmen den herrlichsten Zweck deutlich vor Augen! Christierns Name leiht ihm nur den Vorwand. Im Namen dieses rechtmäßigen Königs will er Dänemark erobern, damit es gezwungen seinem großen Plane diene, der auf die Wiederherstellung der alten Macht der Hansa, auf die Erneuerung ihres ruhmreichen Glanzes abzielt.

So erscheint er denn im Geleit seiner Anhänger; auf offenem Markte will er zum Volke reden; er wünscht jedoch, daß seine nähern Freunde, die selbst dem gefangenen Christiern nur wenig hold sind, erst die Menge vorbereiten mögen auf das, was sie hören soll. Das manigfaltige rege Treiben, das sich inzwischen auf dem Markte entwickelt, giebt uns eine Andeutung

der alle Verhältnisse durchdringenden Bewegungen, von denen die Stadt erschüttert wird. Lambert von Dahlen zeigt sich als hochmüthiger Genosse der Patricier, deren lang behauptete Macht sich täglich mindert; vereint stehen sie feindlich gegen Wullenwever, durch den die Volkspartei zur herrschenden im Staate wird. Aber nicht bloß die politischen, auch die religiösen Zustände sind in gewaltsamer Umwandlung begriffen; ja, die reformatorische Bewegung, der endlich auch, später als andre niedersächsische Städte, Lübeck sich hingeben mußte, hat zu den Neuerungen, die sich im Staatswesen vollziehen, den entscheidenden Anlaß geboten. Denn wie fast überall, so sind auch hier mit der Reformation die untern Bürgerkreise zuerst emporgekommen; in ihnen hatte das Verlangen nach dem lautern Worte des Evangeliums zuerst mächtig um sich gegriffen; sie erprobten ihre Kraft, indem sie, dem Widerstreben der alten Geschlechter zum Trotz, die Einführung der gereinigten Lehre bewirkten, und damit zugleich den bisher vorenthaltenen Antheil an den Verwaltungs- und Regierungsgeschäften errangen. Wie geschickt das Volk seine Ansprüche durchsetzt, und welche Klugheit, welche thätige Ausdauer vor allen Wullenwever dabei bewiesen, das erfahren wir aus einem Gespräche des Bischofs mit dem päpstlichen Legaten, der, keineswegs den welschen Priesterstolz verleugnend, die Absicht kundgiebt, „die betrübte Braut des Herrn zu trösten," das heißt: zu versuchen, ob nicht die Deutschen, die der alten Glaubensform treu geblieben, zu einem thätigen Beistand der bedrängten Kirche und zu einem ebenso thätigen Widerstande gegen die Neuerer sich durch sein apostolisches Wort noch ermuthigen lassen.

Aber dies Gespräch, dem es nicht an spitzen Worten und bedenklichen Wendungen fehlt, wird unterbrochen durch die jubelnden Rufe, mit welchen das Volk, von allen Seiten herzuströmend, seinen gepriesenen Liebling begrüßt. Der Legat, selbst ein wohlgeschulter Redner, kann sogleich zu seiner Verwunderung

erfahren, mit welcher Gewalt dieser norddeutsche Demosthenes den Donner seines Wortes schleudert und die Herzen der Hörer trifft. Es entspricht der kühlen Unparteilichkeit, mit welcher der feingebildete und scharf beobachtende Italiener diese ihm doch im Grunde fremdartigen und fernliegenden deutschen Verhältnisse betrachtet, daß er das Wohlgefallen, welches die Erscheinung des vermessenen Demagogen ihm einflößt, ganz unverhohlen äußert:

Ein echter Deutscher! Welch ein schöner Kopf!
Er blickt so milde, und die Weltgeschichte
Arbeitet nur mit eisernem Geräth.

Welch theilnahmsvolle Aufmerksamkeit Wullenwever ihm abgenöthigt, bezeugt der Legat durch die anschauliche Schilderung, die er später, im dritten Akt, von seiner Person und seinem Auftreten entwirft:

Klug, sanft und in sich brütend;
Das Haar ist goldroth, wie man Heil'ge malt,
Die Haut höchst weiß und zart und frauenhaft;
Doch wenn er sich erhitzt, was bald geschehn,
Gießt über ihn sich lichter Purpur aus,
Der Nebelschleier sinkt von seinen Augen,
Die wie Saphire strahlen, und er steht
Kühn da und göttergleich wie Phaethon,
Indem er mit dem ersten Geißelschlag
Die Sonnenrosse in die Lüfte trieb.

Dieser Mann von so mildem Aussehen erscheint durch die Natur zur Führung der Menge berufen. Gebietend schwebt sein herrschkräftiger Geist über den brausenden Wogen der Volksstimmung. Seine Beredsamkeit strömt aus dem Herzen. Wenn er hier zum Volke spricht, so ist, was wir vernehmen, nicht eigentlich eine „Rede", insofern man mit diesem Worte den Begriff eines künstlich angelegten, in allen seinen Einzelheiten überdachten Vortrags verbindet. Allerdings redet er

zum Volke, um es zu überreden; aber er redet nicht wie etwa Marc Anton in Shakespeares Cäsar. Die großen Entwürfe, für die er das Herz der Menge erwärmen, für die er ihre Stimmen gewinnen will, erfüllen ihn so ganz, er ist von dem heilsamen Erfolg dieser Pläne so innig überzeugt, daß er sich nur seiner Empfindung zu überlassen braucht, um die staunenswerthesten Wirkungen des kunstgeübtesten Redners zu erzielen. In ihm lebt die der unverfälschten Natur anerschaffene Kunst, die alle angelernten Künste aussticht.

Und alle Mittel dieser natürlichen Kunst hat er von nöthen, wenn er diesmal mit seiner Absicht durchdringen will. Bald spricht er ein schlagendes Wort, von eindringlicher Geberde kräftig begleitet, bald giebt er eine klare, dem Fassungsvermögen seiner Zuhörer angemessene Darlegung der politischen Verhältnisse; jetzt folgt der Ausdruck schmerzlicher Entrüstung, gleich darauf der Ausbruch einer mächtigen Begeisterung, die widerstandslos die Herzen fortreißt; er spottet und schilt; er ist bis zu Thränen gerührt, wenn er der Schmach gedenkt, welche die Hansa duldet und welche sie ferner dulden soll, und er erhebt sich mit stolzem Geistesschwung, wenn er verkündet, daß die alten Zeiten des Glücks und des Ruhms wiederkehren sollen.

Seine Worte, indem sie uns das Innerste seines Gemüths aufdecken und den Inbegriff seines geistigen Daseins aussprechen, geben uns zugleich ein vollständiges, scharf beleuchtetes Bild der äußern, vielfach verwickelten Verhältnisse, in welche er eingreifen will, und die er umzuwandeln sich berufen fühlt. So erreicht der Dichter neben dem einen Zweck, auf den seine Darstellung gerichtet scheint, unvermerkt einen zweiten, welcher dem ersten an Wichtigkeit völlig gleichkommt.

Soll der ehemalige Flor Lübecks und der Hansa sich erneuern, so muß den Holländern die Ostsee verschlossen werden. Der verstorbene König Friedrich, eingedenk der Verpflichtungen, welche die thätige Freundschaft der Lübecker ihm auferlegt hatte, war denn auch nicht karg gewesen mit Versprechungen, die der

Stadt den Beistand Dänemarks in einem Kriege gegen Holland zusichern sollten. Die Erfüllung dieses königlichen Wortes zu verlangen und nachdrücklich zu betreiben, ist Wullenwever in Kopenhagen erschienen, aber

Die goldnen Berge, die man uns versprach,
Sie haben sich im Inventarium
Des Königs Friederich nicht vorgefunden.

Mit nichtigen Ausflüchten, mit kahlen Entschuldigungen hat der dänische Reichsrath, der dem Papismus anhängt und die reine Lehre ausrotten will, den Gesandten Lübecks abgewiesen; nicht blos verweigert er die zugesagte Hilfe; mit den Holländern, die er bekämpfen soll, hat er tückisch und verschmitzt ein Bündniß geschlossen und so den Untergang der Hansa besiegelt.

Jetzt kann das Volk, leidenschaftlich aufgeregt durch die beredte Schilderung der drohenden Schreckniſſe, den Namen Christierns hören. Zwar wird er, da Wullenwever ihn zum ersten Mal zu nennen wagt, mit Ausrufen der Verwünschung aufgenommen; aber geschickt weiß der Redner den König, der stets dem Bürger und Bauer freundlich gewesen, zu entlasten von manchen seiner Unthaten, unter denen nur der ruheloſe, hochmüthige Adel verdientermaßen gelitten; geschickt weiß er das Mitleid rege zu machen für den jammervollen Gefangenen, an dem der königliche Oheim wortbrüchig geworden; und schon dürfen die unter die Menge vertheilten nähern Freunde des gerade auf sein Ziel losdringenden Tribunen den Wunsch nach Befreiung Christierns laut werden lassen, schon ist das eben noch widerstrebende Volk für den großen Zweck gewonnen, da tritt Lambert Dahlen dem herrschenden Volksmann entgegen: er will ihn aus der Fassung bringen, er will das Volk ihm abwendig machen, indem er den Krieg mit Dänemark eine unheilvolle Thorheit nennt.

Aber was jeden andern öffentlichen Redner in Verwirrung gestürzt hätte, das wird für Wullenwevers vielgewandten Geist ein Mittel, den gewünschten Erfolg nur rascher

und sicherer herbeizuführen. Der Mann, der über die Seinen unbedingt gebietet, versteht auch den Gegner schnell zu entwaffnen. Er vergönnt es diesem, alle Gründe vorzubringen, die er gegen ihn in Bereitschaft hat; aber er vergönnt es nur, um aus Lamberts eignen Reden die Folgerung zu ziehen, daß der Hansa, wenn sie nicht selbst in ihr Verderben willigen mag, nur *eins* übrig bleibt, den feindlichen Dänen den Sund zu entreißen.

Wie lange soll als Zöllner und als Sünder
Der Däne sitzen vor dem deutschen Meer?
Fort mit dem Pförtner! Steckt die Schlüssel ein,
Die Schlösser Helsingoer und Helsingborg!
Dann sind wir Herrn in unserm Hause. Ja,
Der Sund muß deutsch sein, deutsch, und ewig bleiben.
Sind auf den Wällen Helsingoers die großen
Geschütze Lübecks mit dem Doppel-Aar
Erst aufgepflanzt, so herrscht der deutsche Kaiser
In Ewigkeit bis an das Eis des Pols.

So zwingt Wullenwever seinen Widersacher, ihm das entscheidende Wort selbst in den Mund zu legen; und hat er dies Wort, das den ganzen Umfang seines kühnen Plans enthüllt, erst ausgesprochen, so läßt er siegesgewiß seine stürmende Beredsamkeit, wie zu einem letzten Anlauf, nochmals auf die Gemüther des Volks eindringen: er mahnt an das gefährdete Evangelium, er mahnt an alles, was die Bürger Lübecks einst glorreich errungen, was sie nun unwiederbringlich verlieren sollen; und „Krieg gegen Dänemark" ist das Losungswort, das er mit machtvoller Stimme der überwältigten Menge zuruft und das ihm von allen Lippen zurückschallt. Sein Triumph ist vollständig; seine Herrschaft über des Volk hat eine neue Beglaubigung erhalten; seine Rede hat das Schicksal der Stadt entschieden. —

Mit gutem Bedachte ist der Inhalt dieser großen, einleitenden Scene so umständlich dargelegt worden. Man über-

blickt nun den weiten, freien Kampf- und Spielraum, den gleich im Beginn der Handlung der Dichter seinem Helden angewiesen hat. Kunstvoll ist auf diesem Schauplatze alles vereinigt, was die Zustände, in denen die handelnden Personen sich bewegen, verdeutlichen kann. Kunstvoll hat sich der Dichter der zurückgreifenden Motive bedient, durch die, nach Goethes Wort, „dasjenige, was vor der Epoche des Gedichts geschehen ist, hereingehoben wird." Es war keine geringe Schwierigkeit, die innern Verhältnisse der Stadt, unter denen Wullenwever emporgekommen, klar vor's Auge zu bringen, und daneben die äußern, auf den Verlauf der Handlung so mächtig einwirkenden Beziehungen zu den nordischen Reichen in genügender Deutlichkeit heraustreten zu lassen. Und doch durfte diesen Verhältnissen und Zuständen nur so viel Raum vergönnt werden, daß sie die Gestalt der Hauptperson nicht verdeckten, daß sie dieser vielmehr zum Hintergrunde dienten, von dem sie nur um so entschiedener sich abheben konnte. Denn im vollsten Lichte mußte diese Gestalt erscheinen. Der Dichter mußte hier die Kunst üben, die unter allen Dramatikern Shakespeare und Molière wohl am meisterlichsten geübt haben, die schwierige Kunst, uns von dem Wesen der Hauptperson gleich bei deren erstem Auftreten einen so bestimmten, nachhaltigen Eindruck zu geben, daß dieser fortan unsre Empfindung und Einbildungskraft beherrscht. Wir kennen Wullenwever nun; wir wissen, welche geistigen Mächte sein inneres Dasein lenken; wir sind eingeweiht in sein Sinnen und Trachten; wir haben das Maß seiner Kraft schätzen gelernt, und wir nehmen Theil an der Begeisterung, die ihn treibt, diese ganze Kraft für eine große Sache einzusetzen. Mit wohlbekanntem Antlitz steht er vor uns da, der vaterländische Held des Wortes und der That.

Aber auch eine Ahnung von dem Verhängniß, das über ihm schwebt, ist in uns erweckt worden. Wir haben auch seine Gegner kennen gelernt. Noch deutlicher sollen wir jetzt erfahren, mit welchen Mitteln und mit welchen Kräften diese den Kampf

gegen ihn fortzusetzen gedenken. Während er im Lichte des Tages vor allem Volke auf offnem Markte gesprochen und gehandelt, versammeln sich heimlich zur Abendstunde im geschlossenen, spärlich beleuchteten Saal, unter dem Vorsitz des päpstlichen Legaten, die Senatoren Lübecks. Der Gesandte Roms sucht die edlen Herren aufzuscheuchen aus der dumpfen Unthätigkeit, in die sie mit einem Gefühl widerwilliger Entsagung versunken sind; er fordert von ihnen, den Freunden des Bestehenden, den gläubigen Anhängern der alten Kirche, daß sie endlich dem überall siegreich vordringenden Neuerer Einhalt gebieten. Nie dürfe man verzweifeln, niemals die durch Herkommen geheiligten Rechte hoffnungslos aufgeben, niemals die so lange geführten Zügel des Regiments schlaff aus den Händen fahren lassen. Die ehrlos verbrecherischen Mittel, welche der Legat, auf welsche Sitte sich berufend, vorschlägt, werden zurückgewiesen; die deutschen Männer wollen den Feind, in dem sie vor allem den Störer ihrer Ruhe hassen, der aber sein Verfahren mit einem Schein der Gesetzlichkeit zu umgeben weiß, sie wollen ihn verfolgen und bekämpfen, jedoch nicht heimlich aus dem Wege räumen. Der Legat entwirft einen andern Plan, über den man sich verständigt. Zwei der vornehmsten Mitglieder des Rathes sollen die Stadt verlassen, unter dem Vorgeben, daß die Volksherrschaft, der sie hier sich fügen müssen, ihnen länger keine Sicherheit gewähre; den höchsten Oberherrn, Kaiser Karl den Fünften, sollen sie flehend angehen, daß er durch strenges Machtgebot die Neuerungen als nichtig erkläre und den alten Ordnungen des Staats und der Kirche die verlorene Geltung wiedergebe. Mag dann auch das kaiserliche Wort zuerst noch unwirksam bleiben, es besteht doch in seiner Kraft, und kann einst — so rechnet der kluge, weitsehende Italiener — zu einer unwiderstehlichen Waffe gegen Wullenwever und seine Genossen werden, wenn das Glück, das jetzt den Emporkömmling begleitet, einmal von ihm zu weichen beginnt. Die Bürgermeister Nicolaus Brömse und Hermann Plönnies werden einstimmig erwählt, die

bedenkliche Gesandtschaft zu übernehmen; und neu ermuthigt geloben sich die Senatoren feierlich, im Bunde mit der Geistlichkeit die verletzte Standesehre wieder herzustellen und den alten Glauben zu hegen und zu schützen. Mit dieser Scene, die als ein wirkungsvolles Gegenbild der vorigen und zugleich als deren natürliche Fortsetzung erscheint, ist der erste Akt abgeschlossen.

Die Dichtung muß jetzt einen sanftern Ton anschlagen. Der Held zeigt sich im Kreise des häuslichen Lebens. Hier steht eine Schwester ihm zur Seite, und ein alter, barscher, aber herzensguter Diener ist ihm beigegeben. Der wirkliche Wullenwever war vermählt und hatte zwei Brüder, von denen der eine als Hamburger Rathsherr eine ansehnliche Stellung einnahm. Wie aber der Held in der Darstellung des Dichters erscheint, muß er ungetheilt seinen großartigen Plänen leben, neben denen die Sorge für ein geliebtes Weib keinen Platz finden könnte; nur für der Schwester zärtliche Anhänglichkeit bleibt er noch empfänglich. Mit liebevollem Stolz und zugleich mit ahnungsvollem Bangen blickt Margaretha auf den Bruder, der, gleich als ob er seines bescheidenen Ursprungs gänzlich vergäße, nicht blos über seine Mitbürger herrschen, sondern auch den Gang der großen Völkergeschicke lenken will. Man darf zweifeln, ob er selbst diese schwesterliche Liebe, so sehr sie ihn rührt und erquickt, mit gleicher Innigkeit erwidert. Zu der Sanftmuth, dem zarten weiblichen Sinn Magarethas zeigt das männisch derbe Auftreten der Bürgermeisterswittwe Frau Lunte den schroffsten Gegensatz; bei aller Weichheit ihres Wesens jedoch versteht das Mädchen sehr entschieden die unwillkommnen Bewerbungen abzulehnen, mit denen der Doctor Oldendorp, der juristische Beirath ihres Bruders, sie heimsucht. Aber auch während dieser Familienscenen werden uns die großen Angelegenheiten, an die Wullenwevers Schicksal geknüpft ist, nicht aus den Augen gerückt. Die Bürger drängen sich zu ihrem Vorkämpfer und Beschützer, um ihn vor der Gefahr zu warnen, die ihm von der Versammlung der Patricier droht.

Allzu hochsinnig verschmäht er die Warnung. Er hält seine Macht innerhalb der Stadt für gesichert; seine Gedanken wenden sich ganz nach außen, auf den Streit mit Dänemark. Und während er eben darüber sinnt, wen er zur Führung des Kampfes erlesen soll, steht sein Freund Marcus Meyer vor ihm, der glänzende waghalsige Abenteurer, der sich vom Ankerschmied zum Kriegshauptmann emporgeschwungen. Aus England kommt er zurück, wo er das Wundersamste bestanden und erfahren, wo ihm, nachdem schon das Beil des Henkers ihn bedroht, vom König Heinrich dem Achten der Ritterschlag zu Theil geworden. Mit prahlenden Worten erzählt er, wie er dann in der reichen Liebesgunst der englischen Damen geschwelgt, wie er aber auch thätig gewesen sei für die großen Zwecke, die sein Freund verfolgt; denn er überbringt vom König Heinrich vielverheißende Anerbietungen zu einem Bündniß mit der Hansa.

Scheint nun der so unerwartet heimgekehrte und mit neuen Ehren bekrönte Freund, scheint er nicht durch die Vorsehung selbst zum Feldherrn gegen Dänemark bestimmt? Ihn wählt daher auch Wullenwever, ob er gleich dem Grafen Christoph von Oldenburg diesen Posten eigentlich zugedacht hatte. Und noch näher wünscht Marcus Meyer ihm verbunden zu werden; er wirbt um Margaretha. Zu seiner bittern Beschämung aber muß der prahlende Kriegsmann, dessen stattliche Gestalt so manches Frauenauge bestochen hat, eine unzweideutige Zurückweisung erfahren. Margaretha, in deren Herzen noch der Funke einer ehemals gehegten Neigung zu einem der Edlen der Stadt leise fortglimmt, kann, trotz dem dringenden Zureden des Bruders, nicht das Weib des Mannes werden, dessen ganze Art und Sitte nur allzu deutlich an den Stand erinnert, aus dem er emporgekommen. Noch eine andre Enttäuschung wird dem Gekränkten bereitet. Der Graf von Oldenburg erscheint. Fast hatte Wullenwever geglaubt, nicht mehr rechnen zu dürfen auf die Mitwirkung des fürstlichen Herrn, vor dem nun Marcus Meyer natürlich zurückstehen muß. Der Graf, ein Vetter des vertriebenen

Christiern, giebt sich für einen schlichten Krieger, der nur auf dem Schlachtfelde zu Hause ist und der den dunklen Pfaden der Politik fern bleibt. Wullenwever glaubt daher, in ihm ein williges Werkzeug für seine Pläne zu finden. In Wahrheit aber ist das bedenkliche Unternehmen gegen Dänemark für den Grafen nur eine vielverheißende Gelegenheit, sein eignes Glück zu fördern. Er hat nichts zu verlieren; er kann daher nichts auf's Spiel setzen; er kann aber, bei günstiger Wendung der Ereignisse, viel gewinnen, wohl gar eine Krone. Mit diesem Selbstsüchtigen muß Wullenwever sich verbinden. Und eben ist diese wichtige Unterredung zu Ende geführt, eben will, nach anstrengendem und wechselreichem Tagewerk, Wullenwever endlich sich zur Ruhe begeben, da fliegt die aufregende Kunde von der Entweichung der beiden Bürgermeister durch die Stadt. Das Volk, von Schrecken und Wuth ergriffen, findet seine schlimmsten Ahnungen bestätigt; ein allgemeiner Aufstand ist unvermeidlich, und krachende Schüsse bezeichnen schon den Ausbruch der Empörung. So deutet der Schluß des zweiten Aktes zurück auf den Schluß des ersten. Was dort berathen worden, sehen wir hier in's Werk gesetzt. —

Der Dichter — das wird schon aus diesen Andeutungen über den Inhalt der beiden ersten Akte klar — der Dichter giebt seiner Darstellung durchaus die Farben geschichtlicher Wirklichkeit. Die Thatsachen sind bei ihm vor jeder willkürlichen Verunstaltung gesichert. Die Poesie erscheint hier im festen Bunde mit der historischen Ueberlieferung. Aber der Dramatiker steht nicht im Dienste der Geschichte; er ist ein frei schaffender Künstler. Wie der Landschaftsmaler, und wollte er noch so innig der Natur sich anschließen, dennoch niemals die Naturbilder, die ihm vor Augen stehen, ganz unverändert in seinen Rahmen hinübernehmen kann, sondern durch Wahl, Anordnung und Umbildung sie erst selbständig gestalten muß, so wird der Dramatiker, bei aller Treue gegen die Geschichte, doch niemals eine längere Reihenfolge von Begebenheiten unverändert beibehalten: er muß

über sie verfügen nach den unverbrüchlichen Kunstgesetzen, zu deren Befolgung der innerste Trieb seiner künstlerischen Natur ihn drängt. Diese Gesetze weisen ihn vor allem darauf hin, die innerlich zusammengehörigen, aber in Zeit und Raum oft beträchtlich von einander entfernten Begebenheiten auch äußerlich zusammenzufügen und so in einander zu verschlingen, daß in ihnen das Walten einer innern Nothwendigkeit erkannt wird. Nur indem der Poet den allgemeingültigen, menschlich-sittlichen Gehalt der Thaten und Ereignisse an's Licht hebt, darf er hoffen, daß, nach Aristoteles' tiefsinnigem Worte, seine Dichtung etwas Philosophischeres und Ernsteres (*φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον*) werde als die Geschichte selbst.

Ununterbrochen bewegt sich in jenen zwei Akten die Handlung vorwärts. Wie natürlich reihen sich die Begebenheiten an einander! Wie natürlich scheint sich ein Umstand aus dem andern zu ergeben! Aber dieser stetige Fortschritt, diese innere Verknüpfung der Ereignisse ist erst durch den Dichter bewirkt worden.

Mit der Rückkehr Wullenwevers aus Kopenhagen beginnt die Handlung. Unmittelbar darauf läßt der Dichter die Ankunft Marcus Meyers aus England und die Flucht der beiden Bürgermeister aus Lübeck folgen. In Wirklichkeit aber sind diese Ereignisse, die durch das Gesetz der Ursache und Wirkung unter einander verbunden scheinen, durch einen mehr als dreijährigen Zeitraum von einander getrennt.

In den ersten Monaten des Jahres 1531 hatte man versucht, den Wirren zwischen Rath und Bürgerschaft durch friedliche Uebereinkunft ein erwünschtes Ende zu bereiten. Bei den Verhandlungen, die damals stattgefunden, war Wullenwever schon einflußreich hervorgetreten. Die Elemente der Zwietracht waren jedoch nicht zu beseitigen. Die beiden Bürgermeister Brömse und Plönnies, den altüberlieferten Ordnungen mit stolzem Standesgefühl anhangend, ließen sich durch ihren Widerwillen gegen die neuen Verhältnisse bestimmen, die Stadt am Osterabend (8. April) zu verlassen. Fürs erste ward der Partei

der Neuerer dadurch freier Boden geschafft. Wullenwever rückte allmählich[2]) an die Spitze der Geschäfte vor und hatte bald Anlaß, seinen Einfluß auch in den Beziehungen Lübecks zu den nordischen Reichen geltend zu machen. Und allerdings konnten die Zustände dort im Norden einen so regsamen Geist wie den seinigen wohl zu thätigem Eingreifen verlocken.

Der dänische König Christian II., der am 13. April 1522 seine Hauptstadt als Flüchtling verlassen, wagte den bedenklichen Versuch, den verlorenen Thron seinem Oheim Friedrich wieder abzugewinnen. Der Versuch mißlang. Christian ward in schmähliche Gefangenschaft geworfen; man darf annehmen, daß die Lübecker, und vor allen Wullenwever selbst, eifrig beflissen waren, die Befreiung des gestürzten Herrschers zu hintertreiben. Als nun Friedrich I., der Freund, ja der Schützling der Hansestadt, am 3. April 1533 starb, war Wullenwever schon im Besitz der höchsten städtischen Würde. Am 21. Februar hatte man ihn zum Mitglied des Rathes, am 8. März zum Bürgermeister gewählt; als solcher ging er im Beginn des Juni nach Kopenhagen, wo er im Namen der wendischen Städte[3]) Wismar, Rostock, Stralsund das Wort führte; um die Mitte des Juli kam er heim nach Lübeck, entschlossen, den Hansestädten die beherrschende Stellung wiederzuerobern, die sie einst dem skandinavischen Norden gegenüber behauptet hatten.

Also der Dichter erst hat die innere Verbindung zwischen der Rückkehr Wullenwevers und der Flucht der Bürgermeister kunstvoll geschaffen, und ebenso hat er mit künstlerischer Zweck-

[2]) Allmählich, — nicht, wie es im Drama dargestellt wird, gleich unmittelbar nach der Flucht der beiden Bürgermeister. Daß am 9. September 1531 Goslik Lunte und Godert von Hövelen zu Nachfolgern der beiden Entwichenen ernannt wurden, bleibt vom Dichter weislich unerwähnt. Er versteht es auch hier, den Kreis der Begebenheiten enger zusammenzuziehen und alles auszuscheiden, was nicht in das planmäßige innere Gefüge der Handlung hineingehört.

[3]) Die fünf wendischen Städte sind: Lübeck, Wismar, Rostock, Stralsund, Greifswald.

mäßigkeit den Zwischenraum schwinden lassen, der diese Ereignisse von dem Beginn des Krieges trennt. Gleich auf die Heimkehr des edeln Volkstribunen läßt er den Beschluß zum Kriege, läßt er die Verabredungen mit Marcus Meyer und dem Grafen von Oldenburg folgen. Die Geschichte aber sagt uns, daß erst am 18. Januar des folgenden Jahres (1534) Marcus Meyer in Lübeck anlangte, nachdem er, den das Glück bald als seinen Liebling, bald als seinen Narren behandelte, in England die wunderlichsten Wendungen des Schicksals erfahren[4]) und erst im Mai jenes Jahres ward der Vertrag zwischen der Stadt und dem Grafen von Oldenburg abgeschlossen. Auf einen Blick wird es deutlich, welche Vortheile hier durch ein energisches Zusammenziehen weit auseinanderliegender Begebenheiten erreicht worden.

So behauptet der Dichter gegenüber der geschichtlichen Wirklichkeit das edle Recht der künstlerischen Freiheit. Zugleich aber benutzt er im einzelnen sorgfältig, was die genau durchforschten Quellen ihm darreichen. Wenn Lambert Dahlen als der feindseligste und verhärtetste Gegner Wullenwevers dargestellt wird, so stimmt hier die Dichtung mit der Geschichte vollkommen überein. Als der Vertrag mit dem Grafen von Oldenburg zum Abschluß kam, war es Lambert allein, der mit leidenschaftlicher Heftigkeit die von Wullenwever ausgehenden Pläne bekämpfte und ihre Verwerfung durchzusetzen suchte. Bei diesem Anlasse soll er die Bürger dermaßen gegen sich aufgebracht haben, daß man ihn zum Fenster hinauszuwerfen Anstalt machte. Ja, er selbst bezeugt uns noch die Stärke und Dauer seines Hasses: in einem uns noch erhaltenen Berichte[5]) über die durch

[4]) Ueber „die politischen Beziehungen Heinrichs VIII. zu Marcus Meyer und Jürgen Wullenwever" handelt C. F. Wurm in einer besondern, Hamburg 1852 erschienenen Schrift, welche Mittheilungen aus den Cottonschen Handschriften im britischen Museum enthält.

[5]) Dieser Bericht ist mitgetheilt von Waitz in dessen großem Werke über Wullenwever 3, 530—31.

Wullenwever erregten Unruhen läßt er den ganzen Ingrimm des Patriciers gegen den vermessenen Emporkömmling hervorbrechen; er schilt ihn einen „boven, de de gode stadt von Lübeck in groten jamer scaden scande unde nadeel geföret hefft".

Gern gewahrt man, wie der Dichter selbst die scheinbar gleichgültig hingeworfenen Andeutungen der Quellenschriftsteller auszunutzen weiß. So fand er in den Berichten aus jenen Jahren erwähnt, daß die Wullenweversche Partei den Oldendorp und Helmke Dannemann nach Stralsund, Rostock und Wismar entsandte (5 Juli 1534), um die Bundesgenossenschaft dieser Städte für Lübeck zu sichern. Aus einer solchen geringfügigen Notiz entnimmt der Dichter die Anregung zu einem bedeutsamen Gespräche zwischen Wullenwever und seinem Secretair Oldendorp (2, 6). Diese Unterredung eröffnet uns einen Ausblick auf die Verhältnisse der alternden, von der Höhe ihres Ruhmes und ihrer Macht allmählich herabgesunkenen Hansa; die Aeußerungen, die hier laut werden, erfüllen uns mit der Ahnung, wie viele ernst drohende und fast unüberwindliche Gefahren das Unternehmen in sich birgt, das Wullenwever so hochherzig und mit so weitaussehenden Hoffnungen beginnt.

Für jetzt freilich scheinen alle diese Besorgnisse in den Hintergrund gewichen zu sein. Kaum mögen wir daran zweifeln, daß der kühne, bisher im Geiste gehegte und gereifte Plan Wullenwevers vollkommen ausgeführt in Wirklichkeit treten werde, wenn wir den Helden im Anfang des dritten Aktes erblicken, wie er als Bürgermeister und Herr der Stadt im Lager vor Lübeck mit dem Grafen von Oldenburg, hernach mit dem Herzog Christian von Holstein, in fürstlicher Selbständigkeit der wichtigsten Unterhandlungen pflegt. Zwar könnte Marcus Meyer, der seinen Aerger über die erlittene Zurücksetzung nicht verhehlt, durch wilde Laune und maßlos derbes Treiben die Unternehmungen gefährden. Allzu frühzeitig — auch hier wird das geschichtlich Ueberlieferte in zweckmäßiger Weise dichterisch verwerthet — beginnt der Tollkühne den unerwarteten Angriff,

den die Feinde, nun doppelt erbittert, als schmähliche Verletzung des Völkerrechts verdammen dürfen. Niemand kann herber als Wullenwever selbst den Schmerz über diesen räuberischen Friedensbruch empfinden. Mit beängstigenden Ahnungen muß es ihn drücken, daß gerade der liebste Freund, der nächste Mitgenosse seiner Plane, das herrliche Unternehmen, aus dem die Wiedergeburt der Hansa hervorgehen soll, gleich im Beginn durch einen solchen Makel schändet. Aber alsbald vergessen ist alles Widerwärtige vor der erhebenden Größe der Gegenwart, wenn Wullenwever nun die gegen Dänemark gerüstete Flotte mustert. Als den Perikles des Nordens' kann der in klassischer Gelehrsamkeit wohlbewanderte Graf von Oldenburg ihn begrüßen; und höher hebt sich das Herz dem erkorenen Führer des Volks, gewaltiger tönt seine Rede, da er nun als Admiral vor die jauchzende Menge hintritt und das stolze Bewußtsein ausspricht, daß kein Fürst im ganzen Bereiche der Christenheit eine solche Flotte auf's Meer zu senden vermöge, wie diese eine deutsche Stadt sie hier geschaffen:

Ja, Deutschlands Ehre lebt noch auf dem Meer!
Was sind wir? Eine Hand voll Bürger nur,
Die, unbeschützt von Kaiser und von Reich,
Sich selbst beschützten, und, durch Eintracht stark,
Das Meer beherrschten und den weiten Norden.

Siegverheißend soll der städtischen Flotte der Reichsadler voranschweben; denn es ist ein deutsches Werk, das hier begonnen wird, ein Werk, das die deutsche Volkskraft von neuem offenbaren und die erbleichende Herrlichkeit des Reiches mit frischem Glanze bestrahlen soll:

Der oft in Frankreich und auf wälscher Erde,
In Syrien und Palästina oft
Zum stolzen Flug die weiten Schwingen reckte:
Des Reiches Adler fliegt uns, seht, voran!

Wullenwever hat in diesem Augenblick das höchste Ziel seines

irdischen Wirkens erreicht. — Wie lockende Gelegenheit war hier dem Dichter geboten zur Anwendung jenes Motivs, welches Goethe das vorgreifende nennt! Nicht leicht hätte ein Poet, dem es vor allem um schlagende Wirkungen zu thun wäre, hier den Anlaß versäumt, die Blicke und Empfindungen der Zuschauer hinauszulenken in die trübe, wie in die helle Zukunft Deutschlands.[6]) Unser Dramatiker widersteht dieser Versuchung; er hält sich bescheiden innerhalb der Zeitschranke, die seiner Darstellung angewiesen ist; und der vaterländische Gehalt dieses ganzen Auftritts wird vielleicht deshalb von uns mit um so lebhafterer Würdigung empfunden, weil der Dichter es verschmäht, unsre Theilnahme durch besondere Reizmittel zu steigern.

Der dritte Akt schließt mit einer Scene, die zu den eindrucksvollsten des ganzen Werkes zählt. Auch hier gelangt eine historische Thatsache zu ergreifendem, dichterisch vergeistigtem Ausdruck. — Der Bürgermeister Brömse hatte sich nach seiner Flucht aus Lübeck an den kaiserlichen Hof in Brüssel begeben; Karl der Fünfte als Schützer der alten Ordnung nahm den würdigen Rathsherrn ehrenvoll auf, schlug ihn (14. August 1531) zum Ritter und ertheilte ihm im folgenden Jahre eine erneute Bestätigung seines Adels, indem er zugleich ein Mandat ausgehen ließ, welches den Lübeckern die Herstellung des alten Zustandes anbefahl. Diese verschiedenen Momente faßt der Dichter hier zusammen. Plönnies und Brömse nahen sich dem Weltgebieter, demüthig von ihm Schutz und Abhilfe erflehend gegen das Pöbelregiment, das ihre Vaterstadt unterjocht und vor dem die Edlen weichen müssen. Mit Gleichmuth

---

[6]) Ich erinnere mich nicht, daß irgend ein deutscher Dichter dies vorgreifende Motiv schöner, edler und maßvoller gebraucht hätte als Heinrich von Kleist im vierten Akte des Prinzen von Homburg, da wo er Natalien, in der Unterredung mit dem Kurfürsten, von der künftigen Größe Preußens begeistert weissagen läßt. Und zur Zeit der Fremdherrschaft entstand diese dichterische Prophezeiung, deren voller Inhalt sich erst jetzt, wunderbar und doch naturgemäß, verwirklicht hat.

hört der Kaiser die Bittenden an; er scheint von seiner treuen Reichsstadt Lübeck nur so viel zu wissen, daß sie mit den Dänen im Streit liegt. Seine Aufmerksamkeit wird erst reger, als er vernimmt, daß der weitberufene Demagoge Wullenwever vorhat, den König Christian, den Schwager Karls, [7]) auf den dänischen Thron zurückzuführen. Aber der Cardinal Campeggio, dessen bewährtem Scharfblicke der Kaiser trauen darf, beweist mit überwiegenden Gründen, daß jener hochgesinnte Schwärmer, der dem Norden eine neue Gestalt geben will und sich nicht einmal in der Stadt, die er sein nennt, die Herrschaft zu sichern vermag, nur auf seinen eignen Untergang hinarbeitet, daß er der Politik Karls nicht zum Werkzeug dienen kann. So willfahrt denn der Kaiser dem Gesuch der lübischen Edlen. — Diese nur flüchtige Erscheinung Karls des Fünften ist von der entschiedensten Wirkung begleitet. Von den wenigen Worten, die er spricht, ist jedes bedeutsam, ungezwungen charakteristisch. Alles an ihm verräth den Gebieter, der eine Welt zu seinen Füßen sieht; und doch klagt der früh schon Ergreisende über die Last der Herrschaft, die seine Schultern überbürdet. Er weiß es und spricht es aus in herbem Unmuth, daß mit ihm das Cäsarenthum zu Ende geht; und wie die Verkündigung einer ergreifenden geschichtlichen Wahrheit klingt uns das Wort, das der Cardinal dem gebückt am Stabe davonschleichenden nachsendet:

Da wankt es hin, das alte deutsche Reich!

Diese Scene gewinnt jetzt eine erhöhte Bedeutung; und zwar gewinnt sie dieselbe ohne des Dichters Zuthun. Das Werk ist zu einer Zeit entworfen und ausgeführt, als auch die kühnste, über alle Schranken der Wirklichkeit hinwegeilende Hoffnung sich nicht ein Bild dessen schaffen konnte, was wir vor unsern Augen vollbracht sehen. Wir haben hier ein schönes Beispiel, wie an einem von wahrem geschichtlichen Leben erfüllten Dichterwerk die lebendige Geschichte selbst fortdichtet.

[7]) König Christian hatte Karls Schwester Isabella zur Gemahlin.

Selbst nur als Episode betrachtet, wie sie in die weitern Umrisse des historischen Schauspiels wohl Aufnahme finden darf, würde diese Scene, über welche die matte Beleuchtung eines trüben Sonnenuntergangs gebreitet scheint, das unbedingte Lob herausfordern. Aber im Organismus des Ganzen gebührt ihr zugleich eine wichtige Stellung. Nicht nur versinnlicht sie uns das Hinschwinden der alten Reichskraft; sie giebt uns auch das deutliche Vorgefühl des Verhängnisses, dem Wullenwever erliegen muß. Der entscheidende Schicksalsspruch ist über ihn ergangen.

Und alsbald wird er auch in Vollzug gesetzt. Der Krieg in Dänemark führt allerdings zu den gehofften, ja zu fast ungehofften Erfolgen. Aber während Wullenwever im Ausland das Recht erkämpft, über ein Königreich zu schalten, verliert er, wie Campeggio vorausgesehen, in der eignen Heimathstadt den Boden, aus dem allein ihm die dauernde Kraft zu sicherer Vollführung seines großen Planes erwachsen kann. Was ist den Bürgern, deren enger Sinn seine weittragenden Absichten nicht zu fassen vermag, was ist ihnen gelegen an dem Kriegsruhm, der da draußen gewonnen wird, an dem Erwerb einer Krone, über die selbständig zu verfügen ihnen wenig ersprießlich dünkt! Sie haben nur Gefühl für die Entbehrungen, die der bedrängende Feind, vor ihren Thoren lagernd, ihnen aufnöthigt und so die kleinen Genüsse des täglichen Daseins verkümmert. Auf Frieden, auf unverzügliche Wiederherstellung des alten behaglichen Ruhezustands, geht ihre Sehnsucht. Dieser umgewandelten Stimmung wissen sich die Patricier für ihre Zwecke zu bedienen. Von verhohlener Widersetzlichkeit gegen des Bürgermeisters Thun schreiten sie zu offenem, höhnisch trotzigem Widerstand. Ihre Partei erhält einen ansehnlichen Zuwachs durch den Beitritt des in alle Pläne Wullenwevers eingeweihten Doctor Oldendorp, dessen aufdringliche Bewerbungen Margaretha mit dem ganzen Gefühl ihrer jungfräulichen Würde zurückgewiesen hat, und der nun, den Verlockungen Lamberts von Dahlen willig horchend und

endlich unterliegend, in niedriger Rachbegier die Judasrolle gegen seinen Meister übernimmt. Wullenwever ist überwältigt und machtlos, noch bevor er es ahnt. Wider seinen Willen, getrieben durch den Ungestüm des gereizten Volks, muß er Frieden machen mit dem Herzog Christian von Holstein, der von dem Adel Jütlands inzwischen zum König ausgerufen worden; ja, noch mehr: er muß es geschehen lassen, daß seine Gegner im Rath geflissentlich die günstigen Bedingungen, die ihm der Herzog zugestehen wollte, umstoßen und einen Friedensvertrag schließen, in welchem alles bis dahin errungene schmählich preisgegeben wird. Und wie durch eine hämische Laune des Geschicks muß es sich fügen, daß er in seiner Vaterstadt diese schimpfliche Niederlage erfährt zu derselben Zeit, da in Dänemark durch einen blutigen Sieg der Bauern über den jütländischen Adel seine Sache von neuem triumphirt.[8]) Der Dichter schärft noch den wahrhaft tragischen Eindruck dieser Gegensätze, indem er sie auf das engste aneinander knüpft.

Aber Wullenwever hat das Gefühl seiner Kraft noch nicht eingebüßt. Auf das eine stolze Ziel ist sein Geistesblick noch immer hingewandt. Der mit Herzog Christian abgeschlossene Friede gilt nur für Holstein; in Dänemark wird der Krieg fortgeführt. Dorthin eilt Wullenwever, um in die träge hinschleichenden Ereignisse selbstthätig einzugreifen und seinen gefährdeten Planen ein jetzt doppelt erwünschtes Gelingen zu sichern. Nun muß er auch den Freund von seiner Seite ziehen lassen, mit dem er sich einst in den Tagen noch ungebrochener Hoffnung zu wagnißreichem Thun vertrauensvoll verbündet hatte. Marcus Meyer ist als Stadthauptmann von Lübeck nicht mehr an seinem Platze. Durch sein bald fahrlässiges, bald schrankenlos derbes Treiben hat er die Gunst der Bürger verscherzt; als Gemahl der reichen Frau Lunte hat er alle ehelichen Bitterkeiten im

[8]) Der Friede zu Stackelsdorf ward am 18. November 1534 geschlossen; am 18. October war der größte Theil des jütländischen Adels bei Svendstrup durch bewaffnete Bauernmassen niedergemacht worden.

Uebermaß gekostet; sein häusliches Dasein muß er wohl auf das gründlichste verabscheuen, wenn solche wilde Auftritte, von denen uns hier ein vielleicht allzu kräftig gefärbtes Musterbild vorgeführt wird, sich häufiger zwischen den übel gepaarten Gatten abspielen. Es drängt ihn hinaus in's Streitgewühl; ihn verlangt nach einem gefährlichen Posten, wo es verzweifelt steht, wo seine verwegene Tapferkeit, die sich in den Gang geregelter Kriegsführung kaum schicken will, durch abenteuerliche Streiche den Ausschlag geben und das Glück zwingen kann. Er wird nach Schonen gesandt, wo er den widerspenstigen Adel zu völligem Gehorsam bringen soll. Nicht ohne schmerzliche Bewegung erfolgt der Abschied. Der tolle Marx wird weich bei der Trennung von dem edlen Freunde, zu dessen erfindungsreichem Geiste er hinaufstaunt und dessen Herzenslauterkeit ihm Verehrung abnöthigt. Das Verhältniß zu Wullenwever bildet den besten und schönsten Theil seines Daseins. Alles Gute und Liebenswürdige, was sich im Innern dieser Natur unter der Decke von Rohheit und wüster Sinnlichkeit geborgen hat, tritt in diesem Verhältniß zu Tage. Und ihm, der selbst, dem flüchtigen Augenblick hingegeben, in sorgloser Vergeudung mit seinen Tagen und mit seiner Kraft schaltet, ihm schärft die Liebe zu dem Freunde den Blick in die Zukunft. Er sieht das verehrte Haupt von bösen Mächten bedroht; er sieht es der Tücke der ewig unversöhnlichen Gegner zum Opfer fallen. Aber Wullenwever wähnt sich im Bewußtsein der Unschuld durch die Reinheit seiner Absichten, durch die Unsträflichkeit seines Thuns gegen offene Gewaltthat wie gegen jegliche Hinterlist gesichert. Er will die schlimmen Ahnungen des Freundes beschwichtigen; aber dieser kann sie nicht bannen. Von Wehmuth durchdrungen sind die Worte des Abschieds, und wir fühlen es: das ist ein Abschied auf immer.

In der ersten Auflage des Trauerspiels gab diese bewegte Trennungsscene dem vierten Akte einen für die theatralische Wirkung höchst zweckmäßigen Abschluß. Alles, was den tragischen

Ausgang unmittelbar vorbereitet, blieb dem fünften Akte zugetheilt. Daraus ging aber der Uebelstand hervor, daß die wichtigsten Ereignisse, welche dem Geschick des Helden die unvermeidliche Richtung und die endgiltige Bestimmung geben, nur erwähnt, nicht aber ihrer Bedeutsamkeit gemäß zur eindrucksvollen Darstellung gebracht werden konnten. Es war eben nur ein Nothbehelf, dessen der Dichter sich sogar auf Kosten der Wahrscheinlichkeit bediente, wenn im Beginn des fünften Aktes Wullenwever den Untergang der Flotte durch die Erzählung seiner Schwester erfuhr und ihr dann wiederum von der unheilvollen Schlacht am Ochsenberge Bericht erstattete. Die zweite Auflage bringt hier eine glücklich in die Oekonomie des Ganzen eingreifende Aenderung. In Kopenhagen trifft Wullenwever mit dem Oldenburger und dem Herzog von Mecklenburg, seinen Feldherrn, zusammen; hier muß er alsbald das Trostlose seiner Lage erkennen. Die beiden Fürsten, uneingedenk ihrer Pflichten, gleichgiltig gegen die großen Plane, denen sie dienen sollen, lassen sich in Trägheit und üppige Lust versinken, beneiden, befehden und hemmen sich wechselsweise. Verzweiflungsvoll sieht Wullenwever sein Werk durch fremde Schuld der Vernichtung nahe; da wird ihm noch die erschütternde Kunde von dem doppelten Unfall, der ihn getroffen, von der Niederlage des Heeres und dem Untergang der Flotte.[9]) Es wird ihm deutlich, daß nun die Entscheidung gefallen ist. Aber nicht der Hinblick auf das eigne Schicksal bewegt ihn am schmerzlichsten; der großen und geweihten Sache, für die er gelebt und gekämpft, gilt seine Klage. „Das war," ruft er aus,

Das war, o Deutschland, deine letzte Flotte!
So fallt herunter, alte Siegesfahnen,
Von euren hohen Pfeilern, fallt, Trophäen
Und Meeresbeute! Lübeck fällt euch nach!

[9]) Die Schlacht am Ochsenberge ward am 11. Juni 1535 geschlagen; die Vernichtung der Flotte folgte gleich darauf am 16. Juni.

In der Anlage des fünften Aktes mußte der Dichter mit Kühnheit verfahren. Die eigentliche Katastrophe, von allen Seiten hinlänglich vorbereitet, entwickelt sich in dreifacher Steigerung. Wullenwever kehrt heim nach Lübeck, um zu erfahren, daß auf seinen Untergang die Anhänger des Alten ihren Triumph gegründet haben; wir sehen ihn dann im Gefängniß, gebrochen am Körper, aber mit standhaft unbesiegtem Geiste; wir sehen ihn endlich auf der Gerichtsstätte, wo er seinen Heldengang mit seinem Leben endigt.

In Lübeck war der Sturz der in sich schon erschlafften und gebrochenen Volkspartei unvermeidlich geworden. Das kaiserliche Mandat, das die Abstellung aller Neuerungen forderte, fand Gehorsam; der Rath ward von den Mitgliedern, die jetzt als unrechtmäßige galten, gesäubert; Brömse, in dem die alte Ordnung wie verkörpert erschien, kehrte in feierlichem Zuge heim: Wullenwever muß, gleich seinen Anhängern, sich zu scheinbar freiwilliger Abdankung bewegen lassen.[10]) Es ist „ein Gang wie nach Golgatha," da er auf's Rathhaus geht, um sich der Würde abzuthun, deren er in einem so großen Sinne gewaltet hat. Und welche Empfindungen stürmen auf ihn ein, wenn er nach vollbrachter Entsagung sein Haus wieder betritt! Nur schwer kann er sich der Versuchung zum Selbstmord erwehren, Schon hat er den Dolch ergriffen und sich auf die Brust gesetzt; rasch will er sich aus diesem stürmevollen, qualenreichen Dasein, in dem er nur die bitterste Enttäuschung gefunden, in einen Zustand ewiger Ruhe hinüberretten; aber die unbekannten Schrecken des Jenseits drohen ihm, und das übertäubte Gewissen spricht wieder mit vernehmlicher Stimme:

Es rollen alle Donner Sinais
Um Gottes eignes Wort: „Du sollst nicht tödten!"

[10]) Wullenwevers Abdankung fand am 26. August 1535 statt, Brömses Einzug am 28. Der Dichter hat auch hier die Begebenheiten beibehalten und nur die Reihenfolge derselben geändert, um den innern Zusammenhang des Geschehenden deutlich zu machen.

O Heiden, unbekehrte Heiden in uns,
Ihr Leidenschaften!

Sein regsamer Geist ringt sich aus den Tiefen der Verzweiflung wieder empor: er darf vom König Heinrich Beistand erwarten, neue Hoffnungen winken ihm. Er glaubt, sein unterbrochenes Lebenswerk fortsetzen zu können; er hört nicht auf Brömse, der ihn mit gutmüthigem Zuspruch mahnt, von dem verwegenen Thun endlich abzulassen: in unbedachter Hast stürzt er neuen Fährlichkeiten entgegen und liefert sich selbst in die Hände der lauernden Feinde.

Im Gefängniß — weislich läßt es uns der Dichter nicht merken, daß die schreckliche Haft fast zwei Jahre gedauert — im Gefängniß hat er die männliche Ruhe des Geistes wiedergefunden. Die grausen Folterqualen, unter denen nur sein Körper zusammengebrochen, mußten ihm die falschen Bekenntnisse abzwingen, deren die Feinde zu seinem völligen Verderben bedurften. Er weiß, daß keine rettende Macht durch die Mauern, die ihn umschließen, hindurchdringen kann; und die letzte schwache Hoffnung erlischt, da er durch seinen Wärter erfährt, daß auch Marcus Meyer vom Verderben ereilt worden: mit Wehmuth, aber mit edler Gelassenheit vernimmt er, daß dem tapfern Genossen selbst der ehrliche Soldatentod, den dieser für sich gewünscht, versagt geblieben.[11]) Sich selbst könnte er durch schmählichen Kleinmuth noch einen Weg zur Rettung eröffnen: sein Peiniger, Herzog Heinrich von Braunschweig, ein brutaler Eiferer für den alten Glauben, tritt noch einmal mit der Forderung vor ihn, seiner Ketzerei abzusagen: sein Leben soll der Lohn sein für diese bußfertige Rückkehr zur Kirche. Unerschüttert jedoch weist er die Verleitung zur Abtrünnigkeit von sich, und seine Anhänglichkeit an die gereinigte Lehre würde

[11]) Im Juni 1536 war Meyer schimpflich hingerichtet worden, nachdem er während der letzten Zeit seines stürmisch verrauschenden Daseins noch das Wunderlichste vollführt und erlebt hatte.

hier noch bedeutungsvoller erscheinen, wenn die innige Beziehung seines politischen Wirkens zu den religiösen Thaten und Bestrebungen jener Zeit in den frühern Theilen des Dramas kräftiger hervorgehoben wäre.

Mit dem Mißlingen dieses letzten Bekehrungsversuches steigert sich noch der fanatische Ingrimm des Herzogs; der standhaft Duldende, der anstatt der Schmach den Tod gewählt, muß sich einen blinden Bettler schelten lassen, der den ewigen Sonnenglanz der wahren Kirche nicht zu ahnen vermag. Aber in das düstere Grauen des Kerkers weiß der Dichter einen mild erhellenden Lichtstrahl hineinzuleiten. Schon zuvor hat Wullenwever aus den Worten seines biedern Wächters erfahren, welche dankbare Theilnahme das Volk für ihn und sein Geschick im Herzen trägt; und jetzt naht ihm der alte Diener, dessen treue Anhänglichkeit ihm, dem Verlassenen, ein Sinnbild all der Liebe sein kann, die er auf Erden je gefunden. Dem sonst so rüstigen Alten ist unter dem schweren Andrang von Kummer und Trauer sein gewohntes kräftiges, barsches Wesen abhanden gekommen; wehmüthig spricht er zu dem, der ihm stets „der junge Herr" geblieben war:

O, junger Herr, auch Ihr seid alt geworden!

Er hat das Haus, das durch Margarethens Tod nun gänzlich öde geworden, verlassen, um den letzten Liebesdienst seinem Herrn zu leisten; mit mühsam erkämpfter Fassung vernimmt er, daß er ihn schon an diesem Tage leisten muß. Er hält für seinen Gebieter die ehemalige Amtstracht und die Abzeichen der bürgermeisterlichen Würde bereit; und Wullenwever, der keines irdischen Schmuckes mehr achtet, muß doch dem alten Getreuen zum letzten Mal willfahren und sich von denselben Händen, die ihm einst in frühester Kindheit sorgsame Pflege gespendet, jetzt zum Todesgange feierlich ausrüsten lassen.

Im letzten Auftritte zeigt der Dichter abermals, wie er die geschichtliche Wirklichkeit kräftig erfaßt, um sie zur ergreifendsten

poetischen Wahrheit zu verklären. Erhalten ist uns eine ausführliche Relation — ein Notariatsinstrument von der Hand Heinrich Wernikes — über das am Montag dem 24. September 1537 vor dem Tollenstein bei Wolfenbüttel abgehaltene Landgericht, in welchem Wullenwevers Verurtheilung erfolgte. Mit der eindrucksvollen Anschaulichkeit, die uns die ältern Documente dieser Art so werth und lehrreich macht, wird hier das ganze, durch Gesetz und Herkommen feststehende Verfahren geschildert: man vernimmt genau, was Wullenwever geredet, man sieht, wie er sich bis zum letzten Augenblicke verhalten; noch jetzt folgt der Leser dem ganzen Hergang mit innerer Bewegung. Aber des Künstlers eindringender Blick war erforderlich, um zu erkennen, wie der Aufzeichner jenes Notariatsinstruments dem Dramatiker absichtslos in die Hände gearbeitet. Der einfache Bericht liefert in der That die großen weiten Umrisse für diese abschließende Scene; er liefert dem Dichter sogar einzelne Worte und Aussprüche, die sich der poetischen Fassung trefflich anbequemen. Was der Obmann der Geschworenen, was der Scharfrichter sagt, ist mit leichten Aenderungen den Formeln nachgebildet, die jener Bericht uns überliefert,[12]) ja, auch in Wullenwevers letzten Reden klingt manches von den Worten an, die er wirklich auf dem Richtplatze im Angesichte des Todes gesprochen. Den naiven Ausruf: „Ewig ist lang!“ und den Satz:

Es ist mit mir nur eine kleine Weile —

---

[12]) Ein Beispiel dieser Nachbildung mögen die Worte des Scharfrichters geben. Sie lauten im Drama:

Wenn ich die Strafe
Bestimmen soll, so flecht' ich ihn auf's Rad
Und richt' ihn also zwischen Erd' und Himmel,
Daß er nicht mehr dergleichen thu' und Andre
Daran gedenken. Dieser hier ist mein.

Wernike läßt den Scharfrichter sagen: „so ick ome dat ordel vinden schal, so wil ick ohne her uth foren unnd houwen one in ver dele unnd leggen one upp vier rade, unnd richten one twischen himel und erden, dat he des nicht mer en do unnd ein ander daran gedencke.“ —

finden wir wörtlich so in Wernikes Erzählung (wente evich ist langk, und idt ist myt my hir eine geringhe tidt).

Rühmen wir nun die glückliche Sicherheit, mit welcher der Dichter den Inhalt der geschichtlichen Ueberlieferung sich aneignet, so bekennen wir doch zugleich, daß der geistige Gehalt der Scene ihm allein angehört. Hier wird die Handlung nicht blos äußerlich zum Schluß geführt, sie erhält ihren wahren innern Abschluß. Wullenwever tritt, ehe er den irdischen Schauplatz verläßt, noch einmal mit der vollen Kraft seines Geistes hervor, der seinen natürlichen Adel bewahrt hat und nun zum letzten kühnen Fluge sich aufschwingt; noch einmal erscheint vor unserm Blick das innerste Wesen des Charakters, den wir im Verlaufe der Handlung unter den wechselnden Einflüssen des Geschicks sich entfalten sahen. Hierauf beruht die Wirkung, die beim Schlusse des Schauspiels im Gemüthe des Lesers zurückbleibt, und die gewiß auch von der Bühne aus den Zuschauer ergreifen wird.

Nachdem der Scharfrichter das Strafurtheil über ihn gesprochen und ihn in seine Gewalt genommen, fühlt Wullenwever, gleich als ob er schon ein Eigenthum des Todes sei, sich dem Drohen und Drängen irdischer Mächte entrückt. Er genießt in vollen Zügen die Freiheit der letzten Augenblicke. Er richtet sich auf gegen seine Peiniger, um alle Geständnisse zu widerrufen, die ihm unter den Qualen der Folter abgepreßt worden. Die Schrecken des Todes schwinden vor seinem Blicke; die Begeisterung für das, was er gewollt und, wenn auch nur zu flüchtiger Dauer, wirklich vollbracht hat, durchzuckt ihn mit hellen Flammen; das Bild seiner einstigen Größe steigt auf vor seinem Geistesauge:

Triumph! des Treibers Stecken ist zerbrochen!
Entgangen bin ich meinen Feinden! Frei!
Nicht mehr mit Lebenshoffnung, Todesfurcht,
Nicht mehr mit allen Marter-Instrumenten
Vermögen sie mich armen Mann zu foltern.
Jetzt bin ich wieder Jener, der ich war,

Lübecks, der freien Reichsstadt, Haupt und Herzog,
Der Ruhm der Stadt, der Schrecken ihrer Feinde.
Der Kaiser und die Könige Europas
Beschicken mich, um meine Freundschaft buhlend;
Den Städten an der See gebiete ich;
Hier diese königliche Rechte winkt,
Und Flotten segeln, Heere rücken vor!
Mein ist die Ostsee! Dänemark erobert,
Liegt mir zu Füßen! Mir gehorcht der Norden!
Die Wahrheit *kann* ich reden und ich *will's*.

Wie er im Anfang der Handlung als Herrscher und Liebling des Volks mit seinem mächtigen Worte die Herzen nach seinem Willen gelenkt und gezwungen, so kann er, der Todgeweihte, auch jetzt noch mit erschütternder Rede das Innerste der Gemüther treffen und bewegen. Er darf seinen Verfolgern das Wort der Verachtung entgegenschleudern und sie zum Bewußtsein ihrer Schmach erwecken; er darf mit gerechtem Selbstgefühl der Nachwelt sein Andenken empfehlen, und mit den Schritten eines Siegers geht er zu Tode. Die Rührung, die sich unser bemächtigt, ist nicht die weichliche, die uns im Gefolge des Mitleids überschleicht, — es ist die stärkende Rührung, die uns beim Anblick des sittlich Erhabenen selbst erhebt. —

Nur auf *ein* bestimmtes, klar angeschautes großes Ziel hatte der Held sein ganzes Wollen gerichtet. Die hinsiechende Kraft der Hansa sollte neu auferstehen, Deutschland sollte dem Norden gegenüber seine gebietende Stellung auf's neue einnehmen und behaupten. Dies Bestreben war der Inbegriff seines Thuns, die Seele und der Zweck seines Daseins geworden. Im Dienste dieses Gedankens handelt er mit einer Begeisterung, die rein ist von jeder Beimischung der Selbstsucht und des Eigennutzes. Aber diese Begeisterung, die wirksamste Triebfeder alles Edlen in ihm, hindert zugleich die klare Erkenntniß der Verhältnisse, unter denen allein ihm zu handeln vergönnt ist. Die Idee, die

ihn ausschließend beherrscht, ist groß und mächtig vor seinem Geiste aufgestiegen; er hat sich mit der Ueberzeugung durchdrungen, daß sie verwirklicht, durch ihn verwirklicht werden muß. Aber kaum scheint er zu bedenken, ob die Zeit, in die er hineingestellt ist, die Bedingungen in sich trägt, unter denen das ersehnte Große zur dauernden Erscheinung gelangen kann. Sein großartig unbedingtes Wollen, das ihm unsre menschliche Theilnahme voll und ganz sichert, wird zugleich also zur Quelle seiner tragischen Schuld. Was er als das Höchste erkennt, will er unmittelbar ergreifen und festhalten; er verschließt sein Auge vor den Schwierigkeiten, die sich ihm entgegenwerfen; er unterschätzt die feindlichen Kräfte, deren Widerstand er ebenso wenig berechnet, als er sich von der Wirksamkeit der Mittel, zu denen er greift, deutliche Rechenschaft giebt; mit verwegener Zuversicht glaubt er, das Verfallende wieder aufrichten, das innerlich schon halb Erstorbene kraftvoller als je wieder beleben zu können. Er unternimmt den gefährlichsten Kampf, den auch der Gewaltigste nicht siegreich durchführen wird, den Kampf mit dem Geiste einer Zeit, die nach innerer gesetzlicher Nothwendigkeit sich in andrer Richtung fortbewegt, als er ihr vorschreiben will. Er überhört die Mahnungen, die an sein Ohr dringen; während er mit weitblickendem Herrschergeist die Ferne umfaßt, läßt er in nächster Nähe die unbeachteten Gegner ihre Rache vorbereiten; die schlauen Verräther können ihn umgarnen, bis endlich die Feinde in offnem Angriff ihn überwältigen. Der Freund, die Schwester ahnen dunkel die Gefahr; wir, die Zuschauer, die der Dichter in's Geheimniß gezogen, wir sehen sie deutlich und erkennen sie als unabwendbar; der Held aber, nur das eine große Ziel im Auge, schreitet in edler Verblendung dem Verhängniß entgegen. Wir begreifen die innere und äußere Nothwendigkeit seines Untergangs; wir entziehen aber deshalb ihm nichts von unsrer Theilnahme. Das Trauergefühl, mit dem das tragische Ende Wullenwevers uns durchdringt, wird gemildert, ja geläutert durch die ahnungsvolle Empfindung, daß die Idee, deren Vor-

kämpfer hier unterliegt, einst lebens- und siegeskräftig unter andern Bedingungen und in andrer Form sich verwirklichen muß.

In jedem Sinne bildet Wullenwever den festen Mittelpunct der Handlung. Neben ihm — so bedingt es die Anlage des Werkes — müssen alle andern Personen in den Schatten gerückt werden; treten sie entschieden hervor, so empfangen sie nur durch ihre Stellung zu ihm ihre eigenthümliche Beleuchtung. Die Gestalt des wilden Marx fällt am kräftigsten und erfreulichsten in's Auge. Mit furchtlos zugreifender Hand hat der Poet diese Figur unmittelbar aus der Wirklichkeit herausgenommen und sie in ihrer kecken Frische auf den Boden der Dichtung hingestellt, wo sie sich denn in ihrem eigenartigen Wesen mit unverkümmertem Behagen ergetzlich genug einherbewegt [13]), — eine wahre Landsknechtsnatur in höherem Stil, in welcher das Heldenmäßige mit dem Prahlerischen sich untrennbar zusammenschlingt, ebenso thatenlustig wie genußsüchtig, derb bis zum Rohen, aber doch durch die glättende Hand der Dichtung so weit gezähmt und veredelt, daß er sich den wohlgesitteten Zuschauerkreisen, die sich vor unsern Bühnen einzufinden pflegen, getrost produciren darf. Unter dem Chor der Rathsherren, die zäh und bedächtig das Althergebrachte festhalten wollen und es doch nicht in energischem Kampfe zu vertheidigen wagen, zeichnet sich Lambert Dahlen aus durch unverhohlenen starrsinnigen Haß und einen raschen Zug in seinem Handeln. Dem Doctor Oldendorp, der aus dem klugen Berather der tückische Verräther Wullenwevers wird, hätten vielleicht bezeichnendere Züge geliehen werden können; er ähnelt zu sehr der Gestalt des herkömmlichen Intriganten. Eine einfach rührende Erscheinung, sowohl für sich als im Gegensatz zu ihrer Umgebung, bildet Margarethe; rührender noch, als ihr eigenes Thun

[13]) Man vergleiche mit der Darstellung des Dichters die Schilderung, welche Barth. Sastrow von dem „Smideknecht" entwirft (1, 117, ed. Mohnike.)

und Reden, bewegt uns im fünften Akt des alten Dieners Erzählung von ihrem Hinscheiden.

Blickt man zurück auf des Verfassers Erstlingswerk, die Gräfin, so zeigt sich dort in der Gestaltung der Nebenpersonen eine reichere charakteristische Mannigfaltigkeit; die Zeichnung ist schärfer, die Figuren sind, allerdings zuweilen auf Kosten der Gesamtwirkung, voller und selbständiger herausgearbeitet, und man empfängt den Eindruck eines freier und vielseitiger entfalteten poetischen Lebens. In dieser Rücksicht, aber auch nur in dieser, mag der Wullenwever vor jenem ältern Drama zurückstehen; in der Behandlung der Sprache zeigen beide Dichtungen die gleichen Vorzüge, und die dramatische Form ist in dem jüngern Werke unzweifelhaft zu strengerer und festerer Ausbildung gediehen.

Kruse hat in der That eine Sprache, die er sein nennen kann. Sie bewegt sich im entschiedensten Gegensatze zu derjenigen, die, wie es scheint, aus dem Bezirk der tragischen Bühne nicht zu verbannen ist, zu jener ermüdenden, zwischen fader Einförmigkeit und gezwungener Unnatur schwankenden Redeweise, die, wenn ihr die eigene geringe Kraft gänzlich ausgeht, sich durch ein kräftig Wörtchen von Shakespeare wieder aufhilft, oder, um nicht haltlos in die Nachahmung Schillers zu verfallen, sich bald an Kleist, bald an Hebbel schutzbedürftig anlehnt. Kruses Sprache hat ihren eigenen festen Gang und Stand. Mit natürlicher Frische, nachdrücklicher Entschiedenheit und bündiger Kraft ist sie vornehmlich begabt. Sie hält sich fern von lyrischer Weichheit und rednerischem Pomp; sie verschmäht nicht das Derbe, das nur dem verwöhnten und verzärtelten Geschmack widerstrebt; allem, was an die Phrase erinnern kann, wird unnachsichtlich die Aufnahme verwehrt. Nur sparsam wird der bildliche Ausdruck verwendet; wo er aber erscheint, dient er nicht zum bloßen Zierrath, sondern ist als ein nothwendiger Bestandtheil verflochten in das Innerste der Rede, die durch ihn erst ihre volle, eindringliche Bedeutung erlangt. Diese Sprache muthet uns

vor allem dadurch so wohlthuend und erfrischend an, daß der Dichter nirgends darauf ausgeht, mit ihr selbständige, außerhalb der Sache liegende Wirkungen künstlich zu erzielen; die Worte sind nie um ihrer selbst, sondern nur um der Sache willen da, die zum Ausdruck, zur Erscheinung kommen soll. Und eben, weil diese Rede nie die Anmaßung zeigt, für sich allein gelten zu wollen, sondern sich treu den wechselnden Gegenständen anschmiegt, die der Dichter vorüberführt, so bleibt sie vor jeder Eintönigkeit bewahrt und erhält sich in diesem Wechsel frisch, beweglich und gelenk. Einen bestimmten, unverkennbaren Charakter hat diese Sprache; aber nirgends stößt man auf eine hart und einseitig ausgebildete Manier. Durch einen übrigens sehr bescheidenen Gebrauch von Idiotismen mahnt uns der Dichter an die Sprechweise jener Zeit, in der seine Personen lebten und handelten; mit Maß und feinem Geschick hat er manches alterthümlich kräftige Wort seinen historischen Quellen entwendet;[14]) aber das alles mischt sich so leicht in den lebendig fortfließenden Strom der Rede, daß nirgends Arbeit und Absicht merkbar wird. Zu dieser kernhaft gesunden, einfach

[14]) Was Lambert Dahlen im ersten Akte (S. 33) von Wullenwever prophezeit, — „Herr Jürgen wird noch an die Mauer rennen" u. s. w. — das hat dieser selbst in einer Hamburger Versammlung (im März 1534) aus dem Munde des Stralsunder Bürgermeisters Nicolaus Smiterlow vernehmen müssen: „Herr Jorgen, ich bin bei vielen Handlungen gewesen, aber nie gesehen, daß man so mit Sachen, als Jr thut, vorfaren; Jr werdet midt dem Kopffe an die Mauer lauffen, das ihr auf den Hindern werdet sitzen gehen." — Die unzweideutigen Worte, mit denen Frau Lunte den schönen Marx zu sich heranlockt (S. 135), hat Sastrow wirklich in dem Briefe einer der vielen vornehmen Frauen gelesen, die den von allen Seiten umworbenen, prächtigen Gesellen mit ihrer Gunst heimsuchten. Er berichtet in seiner köstlichen Art: „reiche, furneme, junge Weiber (den man's woll nicht hette zutrauen sollen) gewunnen ine lieb, wie er sich auch an den nicht vorsaumbte. Ich habe ein Brieff, den ein furneme, reiche, vom öbersten Geschlechte Frawe zu Hamburg an ine geschrieben, gelesen, darin disse Wort: Mein lieber Marx, wen Jr den alle Capellen habt besungen, so visitiert auch einmahl die Haubtkirche."

gediegenen Sprache stimmt die Behandlung des Verses: er glänzt und blendet nicht durch äußere Politur, die sich für das echte Drama auch nur selten ziemen mag; aber er ist fest ineinander gefugt und geschlossen, und giebt in seiner kraftvollen, stets ungebrochenen Haltung ein Abbild von der innern Eigenthümlichkeit des ganzen Werkes. Er scheint in freiem, leichtem Wurf entstanden, aber diese anscheinende Leichtigkeit konnte nur durch strengste Sorgfalt erlangt werden, deren Spuren der Dichter überall glücklich getilgt hat.

Gleich jedem Drama, welches dem Gattungsbegriff des Dramatischen entspricht, ist auch der Wullenweber eine neue Bestätigung für die ewige Wahrheit des aristotelischen Wortes, dem zufolge als der wichtigste unter den Bestandtheilen der Tragödie die einheitliche Zusammenfügung der Begebenheiten (ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις) gelten muß. Ein Blick über die gesamte Scenenfolge, die ich hier ausführlich dargelegt, läßt erkennen, wie der Dichter, indem er die Handlung entwarf, verknüpfte und entwickelte, jene höchste Forderung erfüllt hat. Er strebte nach geschlossener Einheit und gab dadurch zugleich dem Ganzen seiner Darstellung klare Uebersichtlichkeit, so wie den einzelnen Theilen in ihrer Verbindung unter einander festen Halt und gefällige Ordnung. Nur etwa den mittleren Scenen des dritten Aktes möchte man eine deutlicher wahrnehmbare Gliederung wünschen.

Wenn der Dichter jenem obersten Gesetze der dramatischen Organisation mit künstlerischem Bewußtsein huldigt, so hat er doch, durch dies selbe Bewußtsein geleitet, sich nirgends den einengenden theatralischen Convenienzen gefügt, deren Beobachtung jetzt wieder von so manchen Seiten als heilsam gerühmt, ja als unerläßlich anempfohlen wird. Man glaubt wieder, die nothwendige Strenge der Form in leeren Aeußerlichkeiten suchen zu müssen, die dem innern Wesen und dem letzten Zwecke der dramatischen Dichtung gänzlich fremd sind. Wollten wir den Mahnungen, die in solchem Sinne sich vernehmen lassen, ge-

horsam Folge leisten, so würden wir geraden Weges zurückkehren zu jener „charakterlosen Minderjährigkeit", aus welcher die Stifter unsrer großen Litteratur uns zu männlicher Selbständigkeit emporgehoben. Diese Regeln, von denen das Heil kommen soll, sind stets nur in der Kunstübung romanischer Nationen, denen ein Formprincip, auch ein äußerlich gefaßtes und einseitiges, oft so werth ist, wahrhaft einheimisch gewesen;[15]) der germanischen Dichtung sind sie nur durch ausländische Zwingherrschaft aufgedrängt worden. Der deutsche Geist, sobald er sich selbst überlassen war, schritt aus dieser bedrückenden Enge heraus und griff zu jenen freien weiten Formen, die er sicher war gesetzmäßig beherrschen und schöpferisch ausfüllen zu können. Als Lessing das französische Joch brach, wirkte seine That gerade dadurch so befreiend und befruchtend, daß er uns nichts Fremdes gab, sondern nur unsre unterdrückte Eigenthümlichkeit wieder in ihre Rechte einsetzte. Und die Frucht seiner Lehre, die Frucht des Beispiels, das unsre großen Dichter schaffend aufgestellt, sollten wir jetzt aus kleinlichen Bedenken wieder preisgeben? Nur dazu sollten wir die dramatische Dichtung auf ihrem Gange durch alle Zeiten und Völker mit ausdauernder Forschungslust begleitet und die wechselnden Formen, in denen sie sich zeigte, mit einer aus wahrhaft geschichtlicher Anschauung entspringenden Unbefangenheit gewürdigt haben, um uns endlich wieder verzagend bei der Anerkennung willkürlicher Satzungen zu beruhigen, welche die Aufmerksamkeit von dem Wesentlichen der Kunst auf das gleichgiltige Beiwerk gewaltsam abzulenken drohen? Nein, auch auf diesem Gebiete wollen wir die errungene Selbständigkeit beharrlich wahren. Nicht durch die Lehre, durch die künstlerische

[15]) Nicht ohne Interesse liest man noch jetzt die in Briefform verfaßte Abhandlung, in welcher Manzoni die mäßigen Freiheiten, die er sich in seinem Carmagnola gegen das herkömmliche System erlaubt, indirect zu vertheidigen sucht. Man findet diese Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie mitgetheilt in den Opere varie di Alessandro Manzoni (Parigi 1843) p. 95—157.

That soll sie geschützt und behauptet werden. Sei es daher zum Lobe unsers Dichters gesagt, daß auch er sich denen zugesellt, welche die gesetzmäßige Freiheit des deutschen Kunstgeistes thätig vertheidigen. Er scheut nicht zurück vor dem verpönten Scenenwechsel inmitten des Aktes; er zwängt die Handlung nicht in ein zum voraus bestimmtes, ängstlich berechnetes Zeitmaß, sondern schaltet mit den Stunden und Tagen seiner Personen, wie seine künstlerischen Zwecke ihm gebieten; und endlich muthet er der Einbildungskraft seiner Hörer zu, ihm von einem Orte Norddeutschlands zum andern und sogar bis nach Brüssel hin zu folgen. Sein Beispiel mag lehren, daß der Dramatiker sich die Freiheit der künstlerischen Bewegung erhalten kann, ohne die innere Geschlossenheit seines Werkes zu stören oder die Bedingungen der theatralischen Wirkung aufzuheben.

Denn unstreitig ist dies Werk bestimmt, auf den Bretern zur vollen sinnlichen Erscheinung zu gelangen, und ohne Zögern sollte dies deutsche Schauspiel der deutschen Bühne angeeignet werden.

Den Freunden des deutschen Dramas aber, die auf dessen lebendige Fortentwicklung treulich hoffen, mag es ein günstiges Zeichen sein, daß ein Werk wie der Wullenwever sich eben in diesem Jahre ihnen darstellt. Denn mit diesem Jahre, in welchem unser Volk an die Schwelle eines neuen Daseins tritt, sollte vor allem auch für unsre dramatische Dichtung ein neues, erhöhtes Leben beginnen, dessen Erscheinungen nicht unwürdig wären, sich neben die erhabenen Wunder der Wirklichkeit zu stellen.

Holteis letzter Komödiant.

(1866.)

Die zweite Auflage dieses Buchs[1]) scheint den Beweis zu liefern, daß jene Theilnahme, die es uns bei seinem ersten Erscheinen einflößte, sich auch in weitere Kreise verbreitet hat. Wir lasen es damals in heißen Sommernachmittagsstunden mit behaglicher Rapidität durch und halten noch jetzt jene Stunden nicht für übel angewendet. Denn in der That verdient das Buch die Aufmerksamkeit auch derjenigen, die sonst aus guten Gründen die leichtern Productionen des Tages nicht an sich herankommen lassen.

Die Aufmerksamkeit verdient es nicht etwa durch seinen künstlerischen Gehalt. Der liebenswürdige, in Leben und Kunst vielerfahrene Verfasser ist mit den großen Mustern der erzählenden Poesie selbst nahe genug vertraut; wir brauchen ihm daher nicht öffentlich zu demonstriren, daß *seine* Erzählung weder in ihrem ganzen Zuschnitt, noch in ihren manigfaltigen Einzelheiten mit jenen Mustern etwas gemein hat; wir können uns diese Demonstration um so eher ersparen, als ein schärferer Blick doch wohl hier und dort die Spuren einer reifern Kunstbildung wahrnimmt als sich sonst in dem lose verbundenen Ganzen dieser wechselnden Lagen zu erkennen giebt. Es ist genug, wenn wir der Holteischen Erzählungsweise den Vorzug der Lebendigkeit zusprechen. Sie hat etwas von dem Reiz des belebten Gesprächs, in welchem man weder den Kern der Dinge

[1]) Der letzte Komödiant. Roman in drei Theilen von Karl von Holtei. Zweite Auflage. Breslau, Verlag von Eduard Trewendt. 1866.

zu erfassen strebt, noch auch den richtig bezeichnenden Ausdruck stets zur Hand hat. Man mag dem behaglichen Sprecher in müßiger Stunde gern zuhören, auch wenn er Miene macht, sich in eine unnöthige Umständlichkeit zu verlieren.

Das Interesse für das vorliegende Buch geht einzig und allein aus dem Stoff hervor, und offenbar wollte der Verfasser hier auch nur durch den Stoff wirken, oder, wenn wir es milder und zugleich mehr der Wahrheit gemäß ausdrücken sollen, seine ernste Theilnahme für die hier geschilderten Zustände und Verhältnisse, quorum pars ipse fuit, hat ihm die Feder in die Hand gegeben und geführt. Vielleicht ist unter den Lebenden niemand, selbst nicht der verehrungswürdige Eduard Devrient, auf den schmalen Höhen und in den ungemein breiten Tiefen unsres Schauspielerlebens so heimisch wie Holtei. Jedes Wort, das er über Theater und Theaterwesen spricht, ist in irgend einer Rücksicht belehrend für alle diejenigen, in deren Gemüthern der gerechte Widerwille gegen die jetzigen Bühnenzustände das ebenso berechtigte Interesse für das endliche Schicksal der deutschen Bühne noch nicht gänzlich hat ersticken können. Er spricht hier stets aus der Fülle einer nicht überall beneidenswerthen Erfahrung, und ob er aus diesen Erfahrungen selbst die allgemeine Anwendung zieht oder uns dies Geschäft überläßt, in beiden Fällen wird unser Gesichtskreis erweitert. Daß er in der Mittheilung seiner eignen Erlebnisse und der daraus gewonnenen Anschauungen eine ebenso überraschende Freigebigkeit wie dankenswerthen Freimuth an den Tag legt, wissen alle Leser seiner Schriften; freigebiger mag er sich aber selten gezeigt haben als in diesen Bänden. Durch den kundigsten Hierophanten werden wir hier in die düstern Mysterien der Theaterwelt eingeführt; und hat man sich auch beim trüben Lampenschimmer vorher schon selbständig in dem Labyrinthe dieser wunderlichen Welt umgesehen und umgetrieben, immer wird man hier noch einige Irrpfade angegeben finden, die man mit eignen Augen nicht ausgespäht hätte. Entschieden wird

aber auch auf den geraden Pfad gedeutet; den Schauspielern, die ein treffendes Wort zu ihrem Nutzen zu verwenden wissen, werden die praktischen Rathschläge, die reichlich durch das ganze Buch verstreut sind, zur vielfältigsten und fruchtbarsten Belehrung dienen.

Holtei schildert nicht die Theaterwelt von heute. Schon der Titel seines Buchs zeigt an, daß er in eine frühere Periode zurückgreift, da der Komödiant, der Acteur, der Schauspieler noch nicht die hochklingenden Namen eines Darstellers, Künstlers oder Mimen angenommen hatte.[2]) Die Hoftheater waren damals noch nicht die allein begünstigten Sammelplätze aller höher strebenden Talente geworden; sie hatten noch nicht alles was groß war, oder groß zu sein schien, an sich gezogen; neben ihnen war noch Raum für andre Anstalten, die mit bescheidenern Mitteln der Kunst einen vielleicht ebenso edlen Dienst weihten. Die äußern Formen des Theaterlebens waren noch nicht in so feste Schranken gebannt; alles bewegte sich noch bunter und manigfaltiger durcheinander, und das nomadische Treiben einzelner Schauspielerbanden war für den Gesamtzustand des Bühnenwesens noch nicht ganz bedeutungslos geworden. Diese „gute alte Zeit" des deutschen Theaterlebens wird hier mit allem, was ihr verwerfliches und widriges anhaftete, in ihren letzten Vertretern geschildert, und ebenso kommen in leichten Skizzen die geordnetern Zustände der folgenden Zeit zur Erscheinung. Durch ihre überzeugende Naturtreue leistet diese Schilderung für sich selbst Gewähr; man kann

---

[2]) Tieck hat schon vor vierzig Jahren geschrieben: „Vor Zeiten sagte man Acteur, Komödiant, wenn man vom Schauspieler sprach, dann wurde er auf diese Weise auch Darsteller oder Künstler genannt, zuletzt Mime, der unpassendste Ausdruck von allen. Er agirt gut, sagte man vor fünfzig Jahren; er spielt, hieß es dann; nachher wurde es Darstellung, jetzt spricht man nur von Leistungen, vielleicht weil alles über einen Leisten geschlagen ist. Wird man uns nächstens den Schauspieler einen Leistenden oder Leister tituliren?" Kritische Schriften 4, 96.

ihren kunst- und culturgeschichtlichen Werth nicht wohl verkennen, und der Name eines culturhistorischen Romans, den die Schar emsiger Bücherlieferanten so schmählich erniedrigt hat, wird hier wieder zu einem Ehrentitel.

Offenbar blickt Holtei mit Vorliebe auf jene Zustände zurück, in denen er selbst emporgekommen ist. Wenn er auch nicht eben als Lobredner jener Zeit auftritt, so beeifert er sich doch mit unverhohlener Wärme, die Vortheile ins Licht zu setzen, die aus den frühern Verhältnissen für die Kunst und die Künstler sich ergaben. Er bedauert den Untergang des alten „Komödiantenthums"; er schließt sich so in gewissem Sinn an Tieck und Eduard Devrient an, die, wenn auch von andern Anschauungen ausgehend, ebenfalls die spätere, scheinbar dem Kunstideal zugewendete Richtung nicht für durchaus heilsam erkennen wollen. Holtei liefert vielfach die aus der unmittelbaren Wirklichkeit gegriffenen praktischen Belege für die Auffassung, welche jene beiden Trefflichen aus dem eindringenden Studium des deutschen Theaters und aus der Beobachtung seiner Schicksale gewonnen haben.

In Holteis Schilderung begegnet uns vieles, was zu allen Zeiten und unter allen Himmelsstrichen, so lange Menschen Menschen und Schauspieler Schauspieler sind, wahr ist und wahr bleibt, und daher auch seit Scarrons „Roman comique" in allen derartigen Darstellungen mit geringen Verschiedenheiten wiederkehrt. Daneben aber — und dies sind die anziehendsten Partien des Gemäldes, die ihm seinen eigentlichen Werth verleihen — treten viele bedeutende Züge hervor, die wir in dem Schauspielerleben unsrer Tage vergeblich suchen, und deren Verschwinden man wohl beklagen darf. In den Acteurs jener guten alten Zeit war etwas von jenem tüchtigen Zunft- und Handwerkssinn lebendig, der die auseinanderstrebenden und widerstreitenden Elemente der buntscheckigen Bühnenwelt dennoch zusammenhielt; es war ein vielleicht beschränkter, aber reger und redlicher Eifer für die Kunst, der damals auch die un-

bedeutenderen Mitglieder der großen Genossenschaft erfüllte, und ihnen eine nicht unwürdige Stellung innerhalb des Ganzen sicherte. Sie nahmen das Leben leicht genug, aber es war ihnen wirklicher Ernst mit der Kunst; wenn sie auf der Bühne standen oder für die Bühne wirkten, wurden sie noch von einem höhern Gemeinsinn getrieben; die Selbstsucht, die freilich in keinem andern Stand eine reichere Nahrung findet, hatte noch nicht das reine, unbefangene Künstlerstreben verschlungen, und die Rücksicht auf das Geschäft, auf den Erwerb hatte wenigstens bei den einzelnen noch nicht jede andre Rücksicht gewaltsam verdrängt. Wer noch Gelegenheit hatte, mit den letzten Abkömmlingen jenes alten Künstlergeschlechts zu verkehren, wird sich mit Freuden des naiven Enthusiasmus, der rücksichtslosen Hingebung erinnern, mit der jene Männer auch noch im späten Alter ihrer Kunst zugethan blieben. Es war eine derbe, tüchtige Generation; durch eine ernst betriebene und streng fortgeführte Uebung erhielt sie im Technischen die unerläßliche Fertigkeit und Sicherheit, und wenn die Mängel der Bildung sich auch in vielen Fällen nicht verbergen ließen, so konnte doch auf jener festen Grundlage das Talent sich frei und kräftig bewegen, und auch der minder Begabte durfte sicher sein, den angewiesenen Platz schicklich auszufüllen.

Sehen wir auf die jetzige Gestaltung der Verhältnisse, so bietet sich dem oberflächlichen Blick manches günstiger dar. Ist aber wirklich im Innern eine glückliche Veränderung zuwege gebracht worden? Die sittlichen Schäden, an denen das Bühnenleben krankt, sind jetzt ebenso bedenklich, und scheinen ebenso unheilbar wie je vorher. Aber nicht diese wollen wir hier berühren. Wir fragen: Weiß der Schauspieler seinem Künstlerberuf besser und befriedigender zu entsprechen als vordem? Hat sich sein Eifer verstärkt und geläutert? Ist seine Bildung gestiegen?

Wir wollen uns nicht vermessen, auf diese umfassenden Fragen in umfassender Weise zu antworten. Diese Fragen

ernstlich zu überdenken, dazu möchten wir alle auffordern, die mit den heutigen Zuständen der Bühne vertraut sind.

Der Schauspieler ist vielfach in eine erfreulichere Lage versetzt worden. Jedem, der durch Talent und Bildung sich hervorthut, scheinen die Hoftheater Sicherheit seiner Lebensverhältnisse und dauernde Freiheit von den äußern Sorgen des Daseins zu versprechen. Man sollte erwarten, daß unter solchen Begünstigungen die Kunst sich um so freier entfalten, ihren Flug um so höher nehmen werde. Ein Blick jedoch auf unsre Hofbühnen zeigt uns, daß oft nur ein bescheidenes Maß von Talent und ein noch geringeres Maß von Bildung erforderlich ist, um hier zu einer gesicherten, behaglichen Stellung zu gelangen; jedenfalls bietet das Hoftheater ebenso oft der Mittelmäßigkeit eine Zuflucht wie dem Talent eine gesicherte Stätte des Wirkens. Daneben wuchern in den Stadttheatern, die fast mit jedem Jahr ihr Personal wechseln, alle jene alten Uebel fort, an denen die Wandertruppen so schwer zu tragen hatten, und so empfinden wir die Nachtheile, die aus den jetzigen Verhältnissen nothwendig erwachsen, und haben doch nicht die Befriedigung, die Mißstände, die noch aus frühern Zeiten herrühren, gänzlich beseitigt zu sehen.

Entschiedener und rücksichtsloser als je wird auf der Bühne die Sorge für das Ganze, für die zusammenstimmende Wirkung aller Theile hintangesetzt. Widerwilliger als je weist der Einzelne die Aufforderung zurück, sich dem Ganzen dienend anzuschließen, und so der ersten aller Kunstforderungen zu genügen. Erloschen oder wenigstens stark gedämpft scheint bei vielen der edle Eifer, mit welchem man sich sonst der Kunst um der Kunst willen hingab und bis zum Ermatten der Lebenskräfte bei ihr aushielt. Wir müssen es jetzt geschehen lassen, daß hervorragende Künstler, die ihres Einflusses auf das allzu willfährige Publikum sicher sind, von jedem festen Verband mit der Bühne sich lossagen; getrieben von der Hoffnung, in wenigen Jahren das zu erringen, was nur der Erwerb eines langen, im Dienste der Kunst ruhmvoll verbrachten Lebens sein sollte, tragen sie ihre

Virtuosität von Stadt zu Stadt, um überall, wo sie sich zeigen, die Aufmerksamkeit für sich allein in Anspruch zu nehmen und jede Möglichkeit einer künstlerischen Gesamtwirkung schonungslos zu vernichten. Diese wandernden Herren scheinen, zufrieden mit dem gediegenen Ertrag ihrer Schaustellungen, gänzlich vergessen zu wollen, daß sie ihre Kunst jeder Würde entkleiden und sie in die Zeiten ihrer Kindheit zurückführen, da der einzelne Gaukler von Burg zu Burg, von Dorf zu Dorf umherzog, seine Kunststücke zeigte, so lange man sie sehen wollte, und sich wieder fortmachte, wenn man ihrer überdrüssig geworden war.

Und was kann man endlich über die Bildung unsrer Schauspieler tröstliches aussagen? Daß einzelne, die Zierden ihres Standes, sich mit ruhmwürdiger Anstrengung zu einer seltenen, geistigen und künstlerischen Ausbildung erhoben, soll hier mit der freudigsten Bewunderung anerkannt werden. Aber von welcher Beschaffenheit ist die Bildung bei der großen Masse der Kunstgenossen? Nur auf dem gesunden Boden des Handwerks kann eine Kunst gedeihen — das lehrt die Geschichte aller Zeiten — nur aus diesem Boden kann sie für die Dauer kräftige Nahrung ziehen. Dieser Boden ist unsrer Bühnenkunst entzogen. Der Maler muß allmählich lernen mit Pinsel und Farbe umzugehen; der Bildhauer lernt mit harter Mühe den Meißel handhaben und die menschliche Gestalt nachbilden; jeder Künstler muß eine schwere Zeit der Vorbereitung durchmachen, ehe er zur Ausübung geschickt und tüchtig erscheint; nur unsere Schauspieler stehen, sollte man glauben, fertig da von Anfang an. Wie viele von ihnen sind hindurchgegangen durch jene technischen Studien, die ihnen allein den Weg auf die Bretter bahnen sollten? Wie viele von ihnen mögen nur die gewichtige Bedeutung dieser Studien ahnen? Und da so die Tüchtigkeit geschwunden ist, die man wohl in einem edlern Sinn eine handwerksmäßige nennen darf, und die das sichere Fundament hergiebt für jede wahrhaft künstlerische Ausbildung, hat sich nun etwa, um diesen Mangel zu vergüten und vergessen zu machen,

ein höheres geistiges Streben unsrer Schauspieler bemächtigt? Trachten sie nach einer Kultur, die sie wenigstens auf eine gleiche Stufe mit den Gebildeten unter ihren Zuhörern erhebt? Trachten sie, durch ernstes Studium sich dem Geiste der großen Dichter zu befreunden, deren Werk sie mit dem Hauche des Lebens erfüllen sollen? Machen sie sich fähig, die hohe Aufgabe zu begreifen, die ihnen gesetzt ist — to hold, as 'twere, the mirror up to nature, to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time, his form and pressure? Wir unterdrücken auch hier jede Antwort, und wollen unsre Erfahrungen nicht verrathen.

Wer hat sie je ganz ergründet, die Welt der Bühne, mit ihren glänzenden Reizen und ihren dunklen Gebrechen, — diese wunderliche Welt, in der sich das große Spiel des Lebens in winziger Nachahmung, in parodischer Wiederholung noch einmal abzuspielen scheint! Hier, wo die großen Schöpfungen der Poesie zum Leben auferstehen sollen, hier müßte auch die Poesie die reinste Begeisterung, das zarteste Verständniß wecken, und nirgend vielleicht wird der unbefangene Sinn für das Große der Dichtung, die erhebende Freude an ihrer Herrlichkeit seltener gefunden als eben hier.[3]) Hier sollte die wahre künstlerische Freiheit walten, jeder, im Bewußtsein dieser Freiheit, sollte sich nach eigner gereifter Einsicht den Gesetzen der Kunst unterordnen und nach Vollendung des Ganzen trachten, das dann, aus den Bestrebungen der einzelnen hervorwachsend, wie von selbst in seiner Größe und Würde dastünde; aber alle Kenner des Theaterwesens behaupten mit seltener Einhelligkeit, und die Erfahrung aller Zeiten bekräftigt es, daß man nur mit weiser Herrscherstrenge, mit allen Mitteln eines erleuchteten Despotismus diese Künstlerwelt zu-

[3]) Charles Lamb, ein leidenschaftlicher Freund der Bühne, dem die hervorragendsten Schauspieler Englands bekannt waren, nennt in seinen Essays of Elia „the true poetical enthusiasm the rarest faculty among players."

sammenhalten und ein kunstgemäßes Ganzes aus ihr bilden kann.[4]) Und sollten diejenigen, welche, von den größten Dichtern geleitet, in das innerste Wesen und Getriebe der menschlichen Leidenschaften eindringen, — diejenigen, welche berufen sind, Tugenden und Laster, Kraft und Schwäche, alles Hohe und Niedere der Menschennatur in leuchtenden Bildern, in abschreckenden Gestalten zur Anschauung zu bringen, — sollten diese nicht trotz allen äußern Verlockungen, gesichert unter dem diamantenen Schilde der Kunst, mehr als andre vor sittlichen Verirrungen behütet bleiben? Aber leider scheint es — und auch unser Autor deutet darauf hin (2, 106) — daß es dem Schauspieler, dem Ergründer und Darsteller der menschlichen Leidenschaft, schwerer wird als andern Sterblichen, sich innerhalb der Schranken einer strengern Sittlichkeit zu halten und eine durchaus würdige Auffassung des Lebens und der Lebenspflichten zu bewahren.

Ist es möglich, daß die Kunst zu ihrer Hoheit und wahren

---

[4]) Gewiß darf Kotzebue hier einen Anspruch auf gründliche Kennerschaft geltend machen. Und wie äußert er sich? Die Worte klingen roh; sie mögen aber doch als Zeugen der Wahrheit hier vernommen werden. Er schreibt an den Grafen Brühl, den Intendanten des Berliner Hoftheaters, am 15. Oct. 1815: „Freilich, dem gemeinen Volk der Schauspieler (und es giebt leider nichts gemeineres auf Gottes Erdboden) haben Sie hie und da ins Auge geschlagen; aber daran kehren Sie sich nicht. Ich bleibe dabei: ein Theater muß despotisch regiert werden, es ist gar nicht anders möglich unter diesem Pack Ordnung zu halten, und es zu zwingen, daß es mit vereinten Kräften etwas vorzügliches leiste. Gemeinsinn für die Kunst werden Sie nie hineinbringen; jeder denkt nur an sich.“ Teichmanns Litterarischer Nachlaß, S. 343. Kotzebue trifft in diesen Ansichten, was ihm wohl selten begegnet ist, mit Schiller zusammen. Als Goethe diesen ersucht hatte, sich der Vorbereitungen für die Darstellung des Lessingschen Nathan anzunehmen, schrieb er (28. April 1801): „Ich will mit dem Schauspielervolk nichts mehr zu schaffen haben, denn durch Vernunft und Gefälligkeit ist nichts auszurichten; es giebt nur ein einziges Verhältniß zu ihnen, den kurzen Imperativ, welchen ich nicht auszuüben habe.“

Bedeutung gelange, ehe diese und ähnliche Widersprüche versöhnt werden? Und ist eine Versöhnung dieser Widersprüche zu hoffen?

Dies sind einige von den Betrachtungen, die Holteis Buch schon früher bei uns angeregt, und die jetzt, bei seinem wiederholten Erscheinen, sich uns erneuert haben.

Schiller auf dem münchener Hoftheater.

(1876.)

Die höhern Gattungen des recitirenden Schauspiels finden auf der Hofbühne Münchens eine dauernde Pflegestätte. Neben dem Großen, das aus der Vergangenheit stammt, gewinnt hier das Echte, das der lebendigen Gegenwart entspringt, seinen geziemenden Platz. Grundsätzlich wird Alles fern gehalten, was nur dem flüchtigen Interesse des Tages dient, was den Kampf der politischen Parteien aus der nur allzu ernsten Wirklichkeit in das Gebiet der Dichtung hinübertragen oder gar den rohen Neigungen der Masse schmeicheln soll; aber mit Umsicht und vorurtheilsfreiem Sinn werden aus dem Kreise der neuern Productionen diejenigen gewählt, die wahren Gehalt in sich bergen oder wenigstens den edlern Zielen der Kunst zustreben. Den mehr oder minder wohlgerathenen Versuchen hoffnungsreicher Anfänger kann freilich nur selten der Pfad auf die Bretter gebahnt werden; ein neu hervortretendes Werk jedoch, das der tiefern Theilnahme der Nation würdig scheint, wird alsbald auch seinen Weg auf die münchener Hofbühne finden.

Nicht blos den Leistungen vaterländischer Dichter gilt diese prüfende Aufmerksamkeit, sie wendet sich auch dem Auslande zu. Man darf wohl daran erinnern, daß einige der anziehendsten Werke skandinavischer Dramatiker hier zuerst einem deutschen Zuhörerkreise vorgeführt wurden.

Am Leben der Gegenwart muß die dramatische Dichtung erstarken und erwarmen. Eine Bühne, welche der Verbindung mit dem gegenwärtigen Leben entsagt, muß veröden. Aber eine

Bühne, welche die großen Schöpfungen der Vergangenheit abweist, entfremdet sich dem frühern geistigen Dasein des Volkes, und wird den Lebenden ihr volles Recht, so dürfen auch den großen Ewiglebenden ihre unverjährbaren Rechte nicht verkümmert werden.

So bilden denn auch auf der münchener Bühne die anerkannten Werke der Meister den festen Bestand des Repertoires, zu dem die neuern Erscheinungen in manigfachem Wechsel sich gesellen. Und zwar haben zu diesem Vorrath classischer Schätze, den Ueberlieferungen der deutschen Bühne gemäß, die Dichter des Auslandes wie die heimischen beigesteuert. Es herrscht das Bestreben, diesen Vorrath fortwährend in schicklicher Weise zu vermehren. Manches ward mit Erfolg unsrer Bühne angeeignet, was anderswo als fremdartig abstoßen würde.

Mögen wir aber auch dem Fremden theilnehmende Neigung entgegenbringen, die innigste Liebe gehört doch den Schöpfungen des vaterländischen Genius. Die Stifter der deutschen Bühne, Lessing, Goethe und vor allen Schiller, müssen auch beständig auf ihr gegenwärtig bleiben. Aus dem, was auf den Bretern ihnen zu gunsten geschieht, ziehen Schauspieler und Publikum gleichmäßig den edelsten Vortheil. Unabläßig ist man denn auch bei uns bestrebt, den ewigen Gehalt ihrer Werke durch würdige Aufführungen immer lauterer ans Licht zu heben. Gerade während des letztverflossenen Jahrzehnts hat der allem Großen zugewandte Sinn des Königs diesen Bestrebungen einen noch lebhafteren Schwung mitgetheilt. Das Publikum aber kommt demselben mit Wärme und dankbarer Freude entgegen. Abende, an denen Nathan oder Wallenstein, Egmont oder Tell über die Breter wandeln, werden von selbst zu Festabenden. Man beachte, welche Stimmung durch solche Darstellungen in den gedrängten Reihen der Hörer hervorgerufen wird und überzeuge sich, daß hier für das Echte und Wahre, das die Kunst bietet, die Gemüther die frischeste Empfänglichkeit besitzen.

Mit unsern deutschen Meistern steht Shakespeare längst

in gleicher Reihe. Die Schauspielkunst hat im Wetteifer mit der wissenschaftlichen Forschung getrachtet, ihn zu dem Unsrigen zu machen. Auch auf der münchener Bühne ist er völlig heimisch. Neben den mächtigsten seiner Werke, die schon seit Schröders Zeiten dem deutschen Theater einverleibt und für Künstler und Publikum ein gleich unentbehrlicher Besitz geworden sind, behaupten hier auch manche der Lustspiele, die auf andern Bühnen gar nicht oder nur flüchtig erscheinen dürfen, einen festen Stand und finden dauernde Gunst. Neuerdings sind den längst eingebürgerten Dramen die Historien des Dichters eingereiht worden. Diesen Werken, die ein Engländer für Engländer verfaßt hat, wird sich ein Publikum, wie es unsre deutschen Theater füllt, nicht leicht auf die Dauer befreunden. Der Dichter der Historien will seinem Volk die leidenvollen Geschicke und die Großthaten der Väter in treuem Abbilde vorführen. Er leistet dies dem Herkommen gemäß in einer freiern Form, die sich den strengsten Gesetzen dramatischer Gestaltung, denen auch er sich sonst unterwirft, entziehen darf. Die ältesten dieser Werke (die drei Theile Heinrichs des Sechsten) sind in der Jugendzeit Shakespeares entstanden, da seine Kraft sich erst zu entfalten begann. Nur ein Hörerkreis, der mit dem Dichter englisch fühlt, und natürlicherweise dieselben nationalen Anschauungen nährt, von denen dieser durchdrungen ist, — nur ein solcher Hörerkreis vermag die Ruhmes- und Gräuelthaten, die Verschuldungen der Großen, die rohen Verbrechen der Masse und die unerbittlichen Strafgerichte der gewaltig einherschreitenden Nemesis, wie diese Historien sie uns vor Augen stellen, mit wahrem und immer regem Antheil zu begleiten. Hätte Schiller das Vorhaben ausgeführt, auf das er im Brief an Goethe vom 28. November 1797 hinwies, hätte er diese Werke des Engländers auf die deutsche Bühne versetzt, so würde er mit seinem dichterischen Tiefblick auch verstanden haben, ihnen diejenige Seite abzugewinnen, von welcher sie dem deutschen Sinn und Gefühl noch am ersten zugänglich werden könnten. Aber was

er unterließ, wird ein andrer nicht so leicht vollführen. Und wer weiß, ob er es nicht deshalb unterließ, weil er bei näherer Erwägung selbst seiner Kunst nicht zutraute, den Gegensatz, der zwischen diesen Werken und der deutschen Kunst- und Sinnesweise besteht, vollkommen auszugleichen. Auf alle Fälle bleibt es mißlich und gewagt, die englischen Historien, wie eine geschickte unverzagte Hand sie nun zurechtgeschnitten und -gerückt und für die Forderungen der heutigen Bühnentechnik äußerlich aufgestutzt hat, als ein Ganzes dem deutschen Zuschauer darzubieten. Dennoch ist das Wagniß hier wie auf dem wiener Burgtheater geglückt. Die Künstler, von dem Ernst ihrer Aufgabe ergriffen, setzten an die Lösung derselben ihre besten Kräfte; das Publikum nahte sich mit vertrauensvoller Erwartung; die Gewalt der Poesie, welche selbst die loser gefügten Theile dieses geschichtlich-dichterischen Kosmos belebt, kam an den entscheidenden Stellen siegreich zum Durchbruch; was fremd und seltsam erschien, ließ man vorübergehen, ohne daran irre zu werden; was unmittelbar zu Phantasie und Gemüth sprach, ward mit freudiger Bereitwilligkeit aufgenommen. Und so verdankten wir dem Zusammenwirken der leitenden und ausführenden Kräfte, wie der nachhaltigen Theilnahme eines lebhaft angeregten Publikums das schöne Gelingen eines Unternehmens, das gerade dem einsichtigen Freund und Kenner Shakespeares mancherlei Bedenken erregen mußte.

Während die Geschichte Alt-Englands in einer stattlichen Reihe dichterisch belebter Bilder vorüberzog, mochte wohl in manchem Zuschauer der Wunsch aufsteigen, die Kräfte, die sich hier so hingebungsvoll dem großen Poeten widmeten, den wir so gern den unsern nennen, auf ähnliche Weise im Dienste unsres größten Dramatikers thätig zu sehen, der mit seinem ganzen herrlichen Schaffen uns in Wahrheit angehört. Mit andern Worten: was hier für einen beträchtlichen Theil der Shakespearischen Werke erfolgreich geschah, könnte es nicht für die Gesamtheit der Schillerschen Dramen noch erfolgreicher geleistet werden? Dieser Wunsch ist der Erfüllung nahe.

Zwar hat Schillers Poesie den gebührenden Herrscherplatz auf der münchener Bühne jederzeit in allen Ehren behauptet. Bei den vielfachen Anforderungen jedoch, denen gerade diese Bühne zu genügen hat, war es unmöglich, allen Dramen stets die gleiche Sorgfalt zuzuwenden, sie alle zu gleicher Zeit auf den Bretern zu erhalten. Ein Werk wie Fiesko ward in den letzten Jahren vermißt; die Braut von Messina zeigte sich nur selten; sogar die Aufführung der Wallensteinschen Trilogie, in welcher sich die Leistungsfähigkeit unsrer Künstler so trefflich bewährte, hat man sich seit dem Januar 1874 versagen müssen, und das Bruchstück des Demetrius ist dem Repertoire noch nicht eingefügt worden.

Wer den Geschicken unsres Theaters einige Aufmerksamkeit gönnt, der weiß auch, wie manchen unvermeidlichen Schlag es während der letzten Jahre erdulden mußte, wie manche widrige Zufälle es betroffen haben. Mit ausharrendem Muthe war die Intendanz beflissen, die Einwirkungen derselben abzuschwächen. Aber freilich mußte sie von manchem Unternehmen abstehen, das sie unter günstigern Umständen freudig gewagt hätte. Jetzt ist es den rastlos fortgesetzten umsichtigen Bemühungen geglückt, jene hemmenden Nachwirkungen unverschuldeten Mißgeschicks zu beseitigen. Der Kreis unsrer Künstler ist von neuem fest geschlossen; keine empfindliche Lücke ist mehr sichtbar. Einem solchen, unter strenger künstlerischer Leitung stehenden Verein längst erprobter und frisch emporstrebender Kräfte kann auch die schwierigste Aufgabe zuversichtlich anvertraut werden.

Die Aufgabe nun, welche unsrer Schauspieler im kommenden Winter harrt, ist allerdings eine der schwersten, zugleich aber eine solche, die jeden deutschen Künstler zu stolzem Selbstgefühl erheben und zur kräftigsten Aeußerung seiner Fähigkeiten anspornen muß. Zuvörderst sollen diejenigen Dramen Schillers, deren unsre Bühne seit einiger Zeit entbehren mußte, nach gründlichen Vorstudien in möglichst befriedigender Gestalt zur Darstellung gelangen. Aber zugleich hat man eine umfassendere

Absicht. Man hofft, im Laufe des Winters die Schauspiele Schillers, von den Räubern bis zum Demetrius, mit Ausschluß der Uebersetzungen und Bearbeitungen, sämmtlich vorzuführen. Manche Einleitung zu dem wichtigen Unternehmen ist schon getroffen; die Rollen eines jeden Stücks sind besetzt, und hoffentlich wird man nach Ablauf der Ferien die edle Arbeit ohne Hinderniß beginnen können. Der Generalintendant Freiherr von Perfall hat den Plan mit Ernst und Eifer ergriffen, er wird durch die Ausführung desselben abermals bezeugen, daß er bei der Leitung des ihm untergebenen Instituts die hohen Ziele reiner Kunst standhaft im Auge behält.

Im steten Hinblick auf diese Ziele werden die Vorbereitungen zu den verheißenen Festabenden betrieben werden. Jedes Stück verlangt besondere umfassende Studien; nicht nur soll der einzelne Schauspieler das Wesen des darzustellenden Charakters und das Verhältniß desselben zu den übrigen Gestalten des Dramas ergründen; für alle Schauspieler gemeinsam soll auch die Einheit des Tons bestimmt werden, welche dem Gesamtcharakter eines jeden Werkes entspricht, und die freilich weit entfernt sein muß von charakterloser Einförmigkeit; es soll ein gewisses Gleichmaß in der Behandlung des Schillerschen Wortes und Verses erzielt werden, ein rhythmischer Wohlklang, der sich über das Ganze verbreitet, ohne der Eigenthümlichkeit, die im Besondern hervortreten muß, Eintrag zu thun. Es giebt auf angesehenen Bühnen Künstlerkreise, in deren Leistungen keine Spur eines solchen Gleichmaßes zu erspähen ist, und doch wird ein solches schlechterdings erfordert, wenn der Vortrag des Schillerschen Verses nicht in hohle pathetische Deklamation ausarten oder zu jener gemeinen Natürlichkeit herabsinken soll, zu welcher die ganze Kunstweise des Dichters einen unversöhnlichen Gegensatz bildet.

Auch noch in anderm Sinne soll für das Schillersche Wort Sorge getragen werden. Man will sich nicht damit begnügen, die bisher geltenden Bühnenbearbeitungen der einzelnen

Stücke ohne weiteres der Aufführung zu Grunde zu legen; vielmehr wird man darauf bedacht sein, diese Bearbeitungen einer genauen Durchsicht zu unterziehen. Es muß streng geprüft werden, ob die bisher gebräuchlichen Abänderungen und Kürzungen blos aus Bequemlichkeit oder aus Rücksicht auf unberechtigte Convenienzen angebracht worden, oder ob sie durch die wirklichen Bedürfnisse der Bühne bedingt sind. Das Wagniß, ein Schillersches Trauerspiel ganz unverkürzt zu geben, könnte man sich wohl am ersten auf dem münchener Hoftheater gestatten. Immerhin aber bleibt es räthlich, an die Empfänglichkeit des Hörers mäßigere Zumuthungen zu stellen. Hat doch Schiller selbst niemals ein Bedenken gehegt, sich den theatralischen Nothwendigkeiten anzubequemen! Die Bearbeitungen der Räuber, des Fiesko, des Carlos und des Wallenstein zeigen deutlich genug, daß er es nicht verschmähte, das Werk, welches der Genius geboren und die Kunst ausgestaltet hatte, hernach mit dem Blicke des bühnenkundigen Regisseurs zu durchmustern. Auch in diesem Falle gilt, was Goethe in Bezug auf Shakespeare sagt: Der Leser muß sich von dem Zuschauer und Zuhörer trennen; jeder hat seine Rechte, und keiner darf sie dem andern verkümmern. Der Leser will sich keine Zeile seines Schiller entziehen lassen, der Zuschauer wird schließlich doch nur durch dasjenige wirklich gefesselt, was sich in einem Bühnenstück als dramatisch wirksam erweist; er kann über einer allzu reich ergossenen poetischen Fülle leicht ermüden. Wer einen Bühnentext herstellen will, wird also vor allem verpflichtet sein, die unabweislichen Rücksichten auf Bühne und Publikum mit der zartesten Schonung für das Dichterwerk zu vereinigen, dieses nirgends zu schädigen und demselben nur hie und da einigen äußern poetischen Schmuck zu entziehen, den es ohne Verletzung seines Organismus entbehren kann. Bei der Anordnung eines solchen Textes findet man jetzt den sichersten Halt an den grundlegenden Arbeiten, welche in der großen, unter Karl Goedekes Leitung entstandenen historisch-kritischen Ausgabe Schillers ver-

einigt sind. Hat sich der so hergestellte Text auf den Bretern bewährt, so soll er allen künftigen Aufführungen zu Grunde gelegt werden. Vielleicht empfiehlt er sich aber auch den Vorständen andrer Bühnen; und so könnte es wohl gar geschehen, daß durch unsre bescheidenen Bemühungen für eine größere Anzahl deutscher Theater ein gemeinsamer Bühnentext der Schillerschen Werke gewonnen würde.

Schon im Herbst hofft man mit den einzelnen Aufführungen den Anfang zu machen. Wahrscheinlich wird die Braut von Messina an der Spitze der schönen Reihe stehen. In den Wintermonaten werden dann die übrigen Dramen in freier Folge sich anschließen. Sind auf diese Weise die sämmtlichen Schauspiele des Dichters auf den Bretern zu erfreulicher Erscheinung gelangt, so sollen sie, etwa zum Beginn des Sommers, zu einem Doppelcyklus zusammengefaßt, in einer streng nach der Entstehungszeit geordneten Folge innerhalb weniger Wochen vorgeführt werden. Wir erhalten demgemäß elf Darstellungen, und zwar würde der erste Cyklus durch nachstehende Werke gebildet: 1. Die Räuber (1781), 2. Fiesko (1783), 3. Kabale und Liebe (1784), 4. Don Carlos (1787), 5. Wallensteins Lager und die Piccolomini (1798), 6. Wallensteins Tod (1799). Der zweite Cyklus würde die Werke umfassen, die wir den letzten Lebensjahren des Dichters verdanken: 1. Maria Stuart (1800), 2. Die Jungfrau von Orleans (1801), 3. Die Braut von Messina (1803), 4. Wilhelm Tell (1804), 5. Demetrius (1805).

Die Werke, die sich zu diesem herrlichen Doppelkreis aneinander schließen, sind zwar nicht durch die Einheit des Stoffes verbunden, aber eine höhere Einheit hält sie zusammen; die Einheit des edelsten Dichtergeistes, der schon in den stürmischen, ja wilden Anfängen seines Schaffens den ganzen Adel seines Wesens ahnen ließ und dann, geläutert und verklärt, über die Gemeinheit des Irdischen sich hinwegschwingend, siegreich zu den heitern Höhen der Kunst aufstieg. Wie mit einem Blick über-

schauen wir die Bahn, die der Dichter von den Räubern bis zum Tell durchmessen, und von neuem bestätigt sich uns das Wort, das Goethe über den größten seiner Freunde sprach:

„Er wendete die Blüthe höchsten Strebens,
Das Leben selbst, an dieses Bild des Lebens."

Bei diesem Anlaß soll denn auch der Demetrius für unsre Bühne erobert werden. Wir geben das gewaltige Bruchstück ohne die Fortsetzung irgend eines realistisch oder idealistisch gesinnten Nachdichters; wir geben es als Bruchstück „unvermischt mit minder würdigen Dingen". Mag der Demetrius in seiner unvollendeten Gestalt uns fort und fort rührend an den frühen Heimgang des Herrlichen mahnen! Freilich können die anderthalb Akte den Theaterabend nicht ausfüllen; aber Schiller selbst kommt uns mit einem Kleinod aus einem andern Bereiche seiner Poesie zu Hilfe. Dem Bruchstück des letzten Schillerschen Dramas soll der von scenischen Bildern begleitete Vortrag des Liedes von der Glocke folgen. Goethe war es, der kurze Zeit nach Schillers Tod, am 10. August 1805, dieses wundersame Musterstück lyrisch-didaktischer Dichtung, in dem zugleich so viele dramatische Keime enthalten sind, auf der lauchstädter Bühne zur Darstellung brachte. Dem Schillerschen Gedichte schloß Goethes Epilog sich an, dem aber damals noch die Schlußstrophen fehlten, welche die Verklärung des, der irdischen Drangsal entronnenen Heldengeistes schildern. Dieser Epilog, wie er zehn Jahre hernach seine endgiltige Form erhielt, ist die erschütterndste und erhebendste Todtenklage, die je ein Dichter über den andern angestimmt. Er soll auch bei uns den Vorstellungen der Schillerschen Dramen zum ergreifenden Abschluß dienen. Nachdem Schillers Geist in seinen eignen Schöpfungen sich allseitig offenbart, soll in Goethes Worten die über das Gemeine emporgehobene Gestalt des Dichters noch einmal hervorragend vor uns dastehen.

Es wäre verwegen, den Erfolg eines so umfassenden, in vielfacher Hinsicht schwierigen Unternehmens voraussagen zu

wollen. Aber schon der Gedanke eines solchen Unternehmens muß jeden freudig berühren, der dem deutschen Theater noch eine tiefere Theilnahme gönnt. Schiller hat dem deutschen Drama das unerschütterliche Fundament gegeben. Nicht in sklavischer Nachahmung, wohl aber in freier geistiger Uebereinstimmung muß sich jeder ihm anschließen, der von der Bühne herab zum Geist und Herzen des deutschen Volkes reden will; das Niedrige kann nicht da zur Herrschaft gelangen, wo Schillers Genius waltet. Ihm muß Schauspieler und Publikum sich immer wieder zuwenden; jener, um in dem unabläßigen Studium der edelsten Werke deutscher Dichtung sich selbst und seine Kunst veredelnd auszubilden; dieses, um stets von neuem an die Ideen gemahnt zu werden, die unser persönliches wie unser nationales Leben durchdringen sollten, und um in einem anschaulichen Begriffe zu erkennen, was der dramatische Dichter eines großen Volkes eigentlich zu leisten berufen ist.

Goethe sprach in schmerzlicher Begeisterung, eben als der Freund von ihm geschieden, das inhaltschwere Wort: „er war unser"! — Hoffentlich werden die Aufführungen, von denen wir hier eine vorläufige Kunde mittheilen, von neuem die Wahrheit bestätigen, daß Schiller in jedem Sinne der unsrige ist und bleibt.

II.

Zur neuesten Litteratur.

Zur neuesten Litteratur.

(1864—1868.)

I.

In der Lyrik hat die deutsche Poesie, seitdem sie im vorigen Jahrhundert neu erstanden, ihr Höchstes und Bestes geleistet; in der Lyrik hat sie auch eine ursprüngliche Schöpferkraft am längsten bewahrt. Als die Periode, welche wir die klassische nennen, schon abgeschlossen war und auf den andern Gebieten der Dichtkunst der Große nicht mehr erscheinen wollte, hat sich hier ein frisch fortdauerndes Leben in neuen Gestaltungen gezeigt. Neben dem Mittelmäßigen und Nichtigen, das gerade in dieser Region so üppig aufschießt, ist auch das Bedeutendste zu Tage gekommen. Blicken wir auf den manigfaltigen Reichthum, den die Lyrik der letzten vierzig Jahre in sich versammelt hat, so befestigt sich auch in uns der tröstliche Glaube, daß die Muse noch immer nicht vom deutschen Boden gewichen ist und noch immer günstig gesinnt ihre Gaben hier vertheilt.

Dieser Glaube erhält eine neue erfreuliche Bestätigung, wenn wir den neuen Band aufschlagen, welchen Geibel soeben den Sammlungen seiner Gedichte hinzugefügt hat. Unter dem bezeichnenden anspruchslosen Titel „Gedichte und Gedenkblätter“ [1]) bietet er uns, was er während der letzten Jahre gesungen, gedacht und gebildet hat; in die ernsteren Töne, die der gereifte Mann anstimmt, klingt aber auch noch manches Lied aus der bewegten Jugendzeit herein. Dem Inhalt dieses Bandes fehlt

[1]) Gedichte und Gedenkblätter von Emanuel Geibel. Stuttgart, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung. 1864.

es, wenn wir auf die Form der Gedichte sehen, wahrlich nicht an Abwechslung und Manigfaltigkeit. Wir empfangen hier Lieder aus alter und neuer Zeit, erzählende, didaktische und politisch-patriotische Gedichte, Sprüche in Distichen und in gereimten Versen und Oden, die hinter den Platenschen Vorbildern nicht zurückstehen. In allen diesen Formen bewegt sich Geibel mit der ungestörten Sicherheit und der gefälligen Leichtigkeit, die er sich durch ernste und gewissenhafte Kunstübung schon früh erworben. Er behandelt die Form ebenso zart wie streng; die Umrisse sind fest und bestimmt, ohne hart oder trocken zu werden. Musikalischer Wohllaut ist seiner Sprache unveräußerlich eigen, auch das feinste Ohr vernimmt nur selten einen leisen Mißton, und unter der weichen Fülle des Ausdrucks verschwindet die Strenge der Form.

Durch die bestimmte Geistesart des Dichters, die sich nirgends verleugnet, durch seine Persönlichkeit, die überall hervorblickt, wird diese Sammlung in gewissem Sinne zu einem Ganzen; es ist daher mißlich, Einzelnes hervorzuheben und auszuzeichnen. Unter den erzählenden Gedichten wirkt die Ballade Bothwell vornehmlich durch den ahnungsvollen Schluß am ergreifendsten; die Erinnerungen aus Griechenland führen uns manches liebliche und bedeutende Bild aus dem geweihten Lande der Kunst vor Augen, man hört es gern, wenn der Dichter die poetisch verklärte Weisheit des Sophokles preist oder köstliche Fragmente der Sappho[2]) seinen Versen einfügt. In den Sprüchen und den Distichen ist vieles, was er der Lebenserfahrung verdankt oder was ihm das eigne Sinnen und Empfinden gegeben, treffend und wirkungsvoll ausgedrückt; das Bild im folgenden Distichon kann sich wohl neben dem bekannten Schillerschen sehen lassen:

Dir, o Brandung, vergleich ich das Distichon, wie du heranwallst,
Spritzend dich brichst und zurückbrausend dich selber verschlingst.

[2]) Nr. 93 und 52 ed. Bergk.

Die edlen Gesinnungen, die von jeher der Poesie Geibels den schönsten Schmuck verliehen, werden auch hier mit vollen Tönen verkündigt. Tief und echt ist seine Liebe zum Vaterlande; mit ihm fühlt er sich eins, mit ihm zagt, hofft und jubelt er. In den Wirrnissen der Gegenwart richtet er sich an den ernsten Lehren auf, welche die Geschichte ertheilt und von allem irdischen Drangsal befreit ihn ein hoffnungsvoller Blick nach oben. Gern versenkt er sich in einfache, heitere Jugenderinnerungen, er preist die Vaterstadt und weilt mit Vorliebe an den Stätten, die ihn einst als harmlosen, glücklichen Knaben, als leidenschaftlich erregten Jüngling sahen. Aus der jüngsten Vergangenheit aber taucht Trauer und Wehmuth auf, und durch mehrere Gedichte wandelt der lichte Schatten des hingeschiedenen Weibes, dessen Verlust er schon vordem in so innigen Tönen beklagt hatte.

Nicht selten äußert Geibel das Vollgefühl seines Dichterberufes. Aber dies geschieht ohne jede Selbstgefälligkeit und kann den unbefangenen Hörer nicht verletzen. Er ist wahrhaft durchdrungen von der Würde und Wichtigkeit seines Berufes; der köstlichen Gabe der Dichtung, die ihm gegönnt worden, waltet er, wie ein Priester in selbstbewußter Demuth seines heiligen Amtes waltet. Sein Lied, das ihm den Sturm des Busens beschwichtigt, das ihm Trost und Erhebung gewährt, soll auch andern seine erhebende, seine tröstende Kraft erweisen. Und da solche Empfindungen ihn erfüllen, darf der Dichter uns auch ein Interesse für seine Persönlichkeit abfordern; er darf erwarten, daß wir ihn gern auf seinem Lebensgang begleiten, daß wir den Wechsel seiner Geschicke und seiner Stimmungen mit Theilnahme beobachten; er hat daher das Recht, uns von den Bewegungen seines Innern, von der Wandlung seiner Gefühle zu unterhalten. Daß die Zeit der Jugend für ihn dahin sei, spricht er mehr als einmal aus; er sagt, daß „der gereifte Mann des Minnegesangs blühendes Spiel um Ernsteres aufgab“ (S. 260); aber er will deshalb der Poesie in Zukunft nicht weniger treu dienen; er hofft „noch manchen Gesang im

goldnen Licht" (S. 263), er redet von der vollgereiften Frucht, die unterm Herbstlaub seines Lebens schwillt (S. 321).

Fragt man nun aber, worin besteht das „Ernstere", das der Dichter jetzt erwählt hat, so wird man allerdings um die Antwort verlegen. Denn wir können seiner Poesie weder eine innere noch eine äußere Umwandlung anmerken. Stets hat er würdige Stoffe für seine Gesänge ergriffen, und er brauchte sich nicht erst dem Alter zu nähern, um zu einer edlen kräftigen Gesinnung zu gelangen. Freilich muß der bald Fünfzigjährige anders empfinden und das Empfundene anders aussprechen als der zart gestimmte Jüngling, der von jeder Lust, von jedem Leid bewegt und gerührt wird; dem Gefühl muß die Reflexion zur Seite treten; er wird nicht immer einzig und allein in die Tiefen seines eignen Wesens blicken, er wird die Welt betrachten und ihre Verhältnisse erwägen. Aber diese Veränderung hat nur den Menschen betroffen, nicht den Dichter und den Kern seiner Kunst. Die Grundstimmung seiner Poesie ist dieselbe geblieben; dieselben Töne kehren wieder und durch eine ansehnliche Reihe von Variationen hindurch vernimmt man eine Melodie. Selten bricht die Empfindung unmittelbar mit überwältigender Kraft hervor, Kraft ist es überhaupt nicht, was man von Geibel erwarten darf; am liebsten wiegt er sich zwischen wehmüthig froher Erinnerung und sehnsüchtig verlangender Hoffnung.

Bezeichnend genug heißt es in einem der Sprüche (S. 189):

Was noch süßer fast wie du,
Lenz, erquickt und tränkt,
Sonnenklare Herbstesruh,
Welche dein gedenkt.

Auch scheint es der Poet selbst zu erkennen, daß in seiner Kunst keine Veränderung vorgegangen ist, wenigstens wagen wir es, in diesem Sinne die folgenden Strophen zu deuten (S. 43):

Und so kann ich, rauscht in leisen
Melodie'n mein Saitenspiel,
Ein Gefühl nicht von mir weisen,
Das mir sagt: Du bist am Ziel.

Denn die letzten meiner Lieder,
Wenn ich recht zu hören weiß,
Klingen wie die ersten wieder,
Und vollendet ist der Kreis.

Der Dichter ist nicht zu den Tönen seiner Jugend zurückgekehrt, er hat sie vielmehr niemals aufgegeben. Und das ist auch von der großen, über ganz Deutschland verbreiteten Schar seiner Freunde und Leser begriffen oder gefühlt worden. Denn aus der im Jahre 1840 zuerst erschienenen Gedichtsammlung schöpfen noch immer die meisten ihre Vorstellung von Geibelscher Poesie, obgleich sich nicht verkennen läßt, daß in den Juniusliedern und in den spätern Gedichten zum Theil weit gediegenere Leistungen enthalten sind.

Wollen wir nun aber dem Dichter dieses Verharren bei der einmal ausgesprochenen Individualität zum Vorwurf machen? Gewiß nicht! Ihm ist es vielmehr zum Lobe anzurechnen, daß er sich innerhalb seines Wesens, welches seine Schranken doch nicht verleugnen kann, mit echtem, treuem Künstlersinn unablässig fortgebildet hat. Ihm war es ein heiliger Ernst um die Kunst, und so konnte er sich nicht gewaltsam zu solchen Tönen zwingen, die nicht rein und natürlich aus seinem Innern hervorkommen. Mochten sich andre mit erfolglosem Bestreben abmühen, ihre Natur zu steigern und den Kreis ihres Vermögens zu erweitern; Geibel ist sich selbst und der Wahrheit seiner Empfindung und Gesinnung unverbrüchlich treu geblieben. So hat er es erreicht, daß sein Dichterwort uns immer anspricht und anregt, mögen wir es in der deutschen Liederstrophe oder im antiken Odenmaße oder gar in den Hexametern einer lehrhaften Epistel vernehmen. Mit einem leicht erkennbaren, selbständig abgeschlossenen Charakter

zeigt sich Geibel unter den Dichtern unsrer Zeit; denn wenn auch jede einzelne seiner Eigenschaften auf einen bedeutenden Vorgänger zurückweist, so wird doch durch die Vereinigung derselben, wie sie eben in ihm besteht, seine Poesie zu einer selbständigen und eigenthümlichen Erscheinung, und vielleicht wird man einst mit seinem Namen die Richtung unsrer neuern Lyrik bezeichnen, welche mit einer höhern Vollendung der künstlerischen Form die Wahrheit und Innigkeit im Ausdruck der Empfindung zu vereinigen strebt. Will man aber sein Verdienst schon jetzt richtig schätzen, so bedenke man, daß er zuerst seine Stimme erhob in einer Zeit, da die Heinesche Lyrik mit all ihren Unarten und Abarten fast ausschließlich herrschte, da Freiligrath uns seine orientalischen Prunkbilder malte, und Lenau in dem Ausdruck einer unheilbaren Verzweiflung schwelgte.

Ein schicklicher Zufall fügt es, daß zugleich mit dieser Sammlung Geibelscher Poesien eine neue vermehrte Auflage der Gedichte von Hermann Lingg erscheint.[3]) Durch Geibel ward Lingg vor etwa zehn Jahren in die Litteratur eingeführt, und sowie er auftrat, hatte er auch bald eine freie, eine bedeutende Stellung gewonnen. Er gehörte nicht — das sah man auf den ersten Blick — zu jenen Lyrikern, die vergeblich nach einem Inhalt für ihre Dichtung suchen, die sich mit der Wiederholung herkömmlicher Weisen begnügen und zufrieden sein müssen, wenn sie hier oder dort eine neue gezwungene Wendung ausfindig machen. In ihm hatte sich vielmehr aus einem schmerzlich bewegten innern Leben, aus der Tiefe des Gedankens und aus der Kühnheit der sinnlichen Anschauung eine echte Dichterkraft hervorgebildet, die nach mächtigen Stoffen griff und die sich an das Große wagen durfte. Auf den weiten Feldern der Geschichte ist er heimisch, und hier ist sein Blick auf die bedeutendsten, weltumgestaltenden Ereignisse gerichtet. Die Thaten

[3]) Gedichte von Hermann Lingg. Fünfte vermehrte Auflage. Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung. 1864.

und Begebenheiten des Alterthums weiß er hervorzurufen, die Anfänge der germanischen Welt zu beleben, und ebenso vermag er das Mittelalter von seiner düstern Seite und in seiner derben Kraft darzustellen. Er schaut mit großem Blick auf den Gegensatz der Zeitalter, auf die Umwälzungen in den Geschicken der Nationen, auf die gewaltsamen Uebergänge in neue Welt- und Völkerverhältnisse. So mußte er denn auch aus den engern Grenzen der Lyrik hinaus nach einer umfassendern Kunstform streben; er wandte sich zum Epos und begann in großen Zügen ein Gemälde von dem Untergange Roms und von den Zeiten der Völkerwanderung zu entwerfen, ein ruhmwürdiges Unternehmen, dem freilich keine Vollendung vergönnt sein kann. Die Stanzen Rom und die Völker (S. 271—276), die vor einigen Jahren zuerst im Morgenblatte erschienen, bilden eine herrliche Einleitung zu den Bruchstücken dieses Epos, die neuerdings nicht unwesentlich vermehrt worden sind. Hier arbeitet der Dichter, wie es scheinen möchte, ganz und gar im Dienste der Geschichte, aber er versteht es wahrlich, ihr gegenüber seine poetische Freiheit unverkümmert zu erhalten.

Wie die Geschichte so betrachtet er auch die Natur; er sieht und faßt sie in ihren großen Massen, er verweilt mit seiner Phantasie gern bei ihren urweltlichen Zuständen, bei dem Weben und Schaffen der Elemente. Tod und Leben in der Natur, ihr Sturm und ihre Ruhe, das Grauen, das von ihr ausgeht, der Zauber, den sie übt, alles dies ergreift und fesselt ihn, und es gelingt ihm wirklich, wie in dem vorzüglichen Sonett Mittagszauber (S. 257), durch einfache Bezeichnung des Aeußern das Innerste der Dinge, das geheimnißvolle Leben der Natur anzudeuten. Freilich ist es gerade in diesen Regionen doppelt schwer, die nothwendige künstlerische Begrenzung zu finden und die verworren herandringende Masse des Stoffes zu gestalten und innerlich zu beleben. Der Dichter läuft hier Gefahr, statt einer lebendigen Darstellung, die auf Phantasie und Empfindung zugleich wirkt, nur eine Schilderung, ja oft nur eine Beschreibung

des Einzelnen zu geben, die bloß für das Auge berechnet scheint; aber selbst das Auge sieht kein geschlossenes Bild vor sich, es kann sich nicht zurechtfinden unter der wirren Manigfaltigkeit der Gegenstände, und der Dichter hat seine Mühe zwecklos vergeudet. Dieser Vorwurf trifft mit größerem oder geringerem Gewicht alle diejenigen Gedichte, die Lingg erst während der letzten Jahre in seine Sammlung aufgenommen hat.[4]) Mit um so reinerer Freude kehren wir zu dem vielen trefflichen zurück, das der Dichter aus der Fülle seines Vermögens schaffen konnte. Aus mehreren Meisterstücken, denen man gern die aufmerksamste Betrachtung widmen möchte, wollen wir nur zwei hervorheben: Die Schiffersfrau (S. 79) und An meine pompejanische Lampe (S. 216). In dem ersten wird Mitleid und Rührung mit dem Gefühl des Grausens in kühner und doch einfacher Weise verschmolzen; in dem zweiten wird der Dichter, vom nächsten Puncte ausgehend, durch den Zug der Empfindung in die Weite und Ferne getragen, um die Bilder einer hingestorbenen Welt zu erblicken und endlich in der Vorahnung des eignen Todes mit besänftigtem Gefühl in sein Inneres zurückzukehren. Beide Gedichte tragen den Stempel der Vollendung. — — —

In freundlicher Art werden wir an den liebenswürdigen Wilhelm Müller erinnert, und zwar durch eine von geschickter Hand getroffene Auswahl seiner Gedichte, die sich auch in einem zierlichen Gewande dem Auge darstellt.[5]) Wir finden hier fast alle die Gedichte zusammengeordnet, durch die Müllers Andenken sich erhalten hat und erhalten wird, vornehmlich diejenigen, welche von Schuberts Musik ein dauerndes Leben empfangen haben. Daran reihen sich die frischen, kecken Trink- und Wanderlieder, in welchen die leichten Töne des deutschen Volksliedes glücklich anklingen; den Schluß bilden die Gedichte, die von einer schönen Begeisterung für die Sache des wieder

[4]) Siehe z. B. die Gedichte von S. 175—186.

[5]) Ausgewählte Gedichte von Wilhelm Müller. Leipzig. F. A. Brockhaus. 1864.

auferstehenden Griechenlands eingegeben sind, die aber meist nur durch eine lebhafte Rhetorik wirken können. Das Büchlein wird neben den lyrischen Erzeugnissen des Tages mit Ehren bestehen und vielleicht manche Leser zu einer nähern Bekanntschaft mit dem Dichter anlocken, der durch leicht bewegliche Empfindung und raschen gefälligen Witz für den Mangel bedeutenderer Eigenschaften zu entschädigen weiß.

Eduard Mörikes theuren Namen begrüßen wir freudig, wo wir ihm auch begegnen, und so ist er uns auch auf dem Titelblatte einer Uebersetzung des Anakreon willkommen.[6]) Wie Mörike die Alten zu übertragen versteht, das hat er schon zu verschiedenen Malen, vorzüglich aber an einigen Idyllen des Theokrit (1855) dargethan. Sein Dichtergeist, der sich ganz in dem Leben und der Gefühlswelt unsrer Zeit bewegt, hat sich doch von dem besten Marke der alten Kunst genährt; er hat der antiken Poesie nicht nur ihre Formen abgewonnen, er hat sich auch manche von den Mitteln zu eigen gemacht, durch welche sie das Höchste in der Darstellung erreicht, und vor allem scheint er von ihr die Anmuth empfangen zu haben, die sich auch dem geringsten seiner Gebilde mittheilt. Diese lebendige Anmuth erfüllt und belebt auch seine Uebersetzungen und giebt ihnen den Reiz selbständiger, ursprünglicher Gedichte. Nur wenige kostbare Verse besitzen wir noch von dem Anakreon, dem Freunde des Polykrates von Samos, dem großen Meister der lyrischen Poesie; Mörike hat sie mit dem feinsten Sprachgefühl in geschmeidigem Rhythmus wiedergegeben. In größerer Anzahl sind uns die Gedichte erhalten, die mit Unrecht den Namen des alten Sängers tragen; es sind poetische Spielereien von ungleichem Werthe, die erst den spätern Jahrhunderten ihre Entstehung verdanken. Als echte Erzeugnisse des Alterthums bewundert, haben sie die Dichter der neuern Zeit immer und immer wieder zur Nachahmung

[6]) Anakreon und die sogenannten Anakreontischen Lieder. Revision und Ergänzung der J. Fr. Degenschen Uebersetzung mit Erklärungen von Eduard Mörike. Stuttgart 1864.

gereizt, ja, sie haben eine besondere Gattung der modernen Lyrik hervorgerufen, die auch bei uns im vorigen Jahrhundert gar eifrig ausgebildet ward. Noch Thomas Moore hat mit der Uebersetzung dieser Gedichtchen bei seinen Landsleuten Ruhm gewonnen, und Tegner hat sie seines Lobes gewürdigt. Ihre späte Entstehung kann füglich nicht mehr bezweifelt werden; der dichterische Werth der meisten ist jedenfalls sehr untergeordnet, nur über einigen der zierlichsten und gelungensten schwebt etwas wie der Hauch der grajischen Camöne. Wir Deutschen haben, gleich den Italienern, eine ganze Schar von Uebersetzern der anakreontischen Lieder aufzuweisen und bekanntlich hat der erste unsrer Dichter es für keinen Raub geachtet, eins der hübschesten dieser Liedchen unter seine Gedichte aufzunehmen.[7]) Mit Mörike könnte jene lange Reihe nun fürs erste geschlossen sein. Er hat die löbliche Arbeit eines verdienten Vorgängers der seinigen zu Grunde gelegt; unter seiner Meisterhand hat sie alles gewonnen, was man einer Uebersetzung dieser Lieder nur immer wünschen mag. In der Einleitung und in den Noten legt er in schmuckloser Form auf eine sinnige, ansprechende Weise die Ergebnisse der neuesten Untersuchungen dar. Wir sind dankbar für diese Gabe; lebhaft aber regt sich der Wunsch, daß er uns bald eine andre, eine reichere Gabe darbieten möge. Sollte es jedoch dem edlen Dichter auch nicht vergönnt sein, dem, was er leistet, noch Bedeutendes hinzuzufügen, sein Ruhm steht fest und bedarf keines Zuwachses. Während der letzten dreißig Jahre ist Niemand unter uns aufgestanden, in dem sich die eingeborene Kraft der Poesie so mächtig erwiesen, in dem sich die Fülle der

---

[7]) Dieses Lied an die Grille hat die Vorliebe der ältern Uebersetzer in ganz besonderem Maße erfahren. Goethe theilte seine Uebersetzung zuerst im neunten Stück des handschriftlichen „Journals von Tiefurt (vgl. jetzt Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 7, S. 75 u. 371) mit, dessen erstes Stück am 16. August 1781 erschien. Das Gedicht hat hier den Titel: „An die Heuschrecke, aus dem Griechischen"; es zeigt einige Abweichungen von dem uns bekannten Texte.

schöpferischen Phantasie so reich entfaltet hätte, wie in ihm. Könnte irgend etwas aus dem weiten Bereiche unsrer Lyrik den Liedern Goethes, wenn auch in bescheidener Entfernung, zur Seite gestellt werden, so möchten wohl die schönsten unter den Liedern Eduard Mörikes auf einen solchen Ehrenplatz Anspruch haben. — — — — — — — — — — — — — — —

Kaum ist uns noch Raum gegönnt, mit flüchtigen Worten einer Erscheinung zu gedenken, welche die sorgfältigste, liebevollste Würdigung verdiente, und die man als eine außerordentliche preisen darf. Sie ist auf dem Gebiete der poetischen Uebersetzungskunst hervorgetreten. Schon vor längerer Zeit ließ Otto Gildemeister Byrons Don Juan in einer Uebersetzung erscheinen, über deren Trefflichkeit alle Kenner einig sein mußten, vor einigen Jahren ließ er im Bremer Sonntagsblatt den Beppo folgen und zeigte hier, daß er in seiner schwierigen Kunst noch um ein Bedeutendes fortgeschritten sei. Jetzt hat er die Werke Byrons vollständig übertragen. Der erste und zweite Band liegt uns vor [8]), sie enthalten die poetischen Erzählungen und den Childe Harold. Was hier geleistet worden, und wie es geleistet werden konnte, das vermag nur derjenige zu würdigen und zu ermessen, der selbst in den Geheimnissen der poetischen Technik erfahren ist, der Byrons Sprache, diese wunderbar mächtige Sprache voll süßen Zaubers und kecken Eigensinns, bis in ihre Einzelheiten hinein studirt und zugleich eingesehen hat, daß diese Sprache mit dem einzigen und unnachahmlichen Charakter, der ihr aufgeprägt ist, dem Uebersetzer seine Aufgabe in der bedenklichsten Weise erschweren muß. Aber wer sich nur unbefangen diesen Dichtungen hingiebt, wie sie hier in deutschem Gewande erscheinen, der merkt nichts von allen Schwierigkeiten, die dem Uebersetzer im Wege lagen; denn dieser scheint nichts von Zwang und Mühe zu wissen,

[8]) Lord Byrons Werke. Uebersetzt von Otto Gildemeister. In sechs Bänden. Erster und zweiter Band. Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer.

so sicher, so frei und leicht geht er einher; die Sprache muß sich ihm fügen, und mit ihr muß sich die Form auf das natürlichste verbinden. In den kürzern und längern Reimpaaren der erzählenden Gedichte ist jede Eintönigkeit vermieden; in der Spenserschen Stanze verschlingen sich die Verse ungezwungen in einander, ohne daß doch der eigenthümliche Bau der Strophe gestört würde, und die anschließende längere Zeile hebt sich meist bedeutsam und wirkungsvoll hervor. Wo sich die Poesie am höchsten schwingt, wie in den beiden letzten Gesängen des Childe Harold, da schwingt sich das deutsche Wort ihr glücklich nach. Nur ungern versagen wir es uns, dem Uebersetzer wenigstens hier und da auf seinen Wegen nachzugehen. Mag man seine Arbeit mit den durchaus nicht verächtlichen Leistungen seiner Vorgänger vergleichen, mag man sie mit dem Original zusammenhalten, immer mehr steigt unsre Bewunderung vor der Kunst, die hier geübt wird und unsre Hochachtung vor dem Künstler, der mit so ausdauernder Kraft seine Aufgabe vollführt. Byrons Werke sind hier nicht nur übersetzt, nicht blos nachgedichtet, sie haben hier für uns eine Wiedergeburt erfahren.

Und so, als frische neugeborene Dichtungen sollen sie auch unter uns wirken. Durch eine meisterhafte Uebersetzung soll zunächst die Kenntniß des Dichters allen denen vermittelt werden, welche keinen Zugang zu dem Original finden können; aber ihre Wirkungen mögen noch weiter reichen: sie mag auch die Kenner des Originals zu einer erneuten Betrachtung des Dichters anregen, der gleichsam hier neu erscheint, sie mag sie zu frischem Genusse, zu unbefangener Würdigung seiner Poesie auffordern. Die Zeit für eine solche unbefangene Würdigung Byrons scheint gekommen. — Als sein Talent zuerst hervorbrach und seine vulkanischen Wirkungen über die ganze gebildete Welt verbreitet hatte, da standen alle gewissermaßen unter dem Eindruck seiner Persönlichkeit. Die ausschweifendste Bewunderung wurde laut, und mit dieser im Widerstreit regte sich ein ebenso

leidenschaftlicher Haß. Wie konnte sich da ein klares Urtheil bilden? Als aber die Gewalt dieses ersten mächtigen Eindrucks, die freilich während seines ganzen Lebens anhielt, sich nach und nach zu ermäßigen begann, da schien man fast geneigt, der unbegrenzten Bewunderung eine gewisse Gleichgiltigkeit folgen zu lassen. Auf dem Festlande war sein Einfluß dauernder und ausgedehnter als in seinem Vaterlande; aber nirgends brachte man dem Dichter noch dieselbe Verehrung, dem Menschen noch dieselbe Theilnahme entgegen. Und inzwischen hatte sich das Urtheil über ihn nicht befestigt. Durch die Masse der Nachahmer, die sich an ihn herandrängte, war für die Augen vieler seine eigene Gestalt fast verdeckt worden. Goethe sagte ihm in einer seiner vollen poetischen Zeilen, daß „er sich selbst im Innersten bestreite, stark angewohnt, das tiefste Weh zu tragen.“ Aber kaum mochte man mehr der Wahrheit seines Schmerzes trauen, wenn man mit Widerwillen sah, wie die Schwächlinge, die auf seinen Bahnen zu wandeln glaubten, ihren nachgeäfften Schmerz selbstgefällig zur Schau trugen. Jetzt wird seine Persönlichkeit wie seine Dichtung mit richtigerem Blick betrachtet werden. Man wird einsehen, warum es ihm versagt war, seine Werke durch die höchste, reinste Kunstform zu adeln; man wird aber auch vielleicht noch deutlicher erkennen, in wie überschwänglichem Maße ihm die Gabe gewaltiger Poesie verliehen war. Titanisch groß ragt er hoch hinaus über alles, was die europäische Litteratur seit seinen Tagen entstehen sah. Er braucht nur die Hand auszustrecken, und gleich mit dem ersten Griff erfaßt er das Größte. Und wenn uns die Kraft des Poeten überwältigt, so wird auch der mächtige Ausdruck seiner Empfindung uns zum lebendigsten Mitgefühl bewegen. Es erschüttert uns, wenn er, auf dem Boden Roms stehend, zur Zeit, „der Rächerin“, und zur großen Nemesis fleht, daß seine Widersacher die Vergeltung treffen möge, wenn er in unvergleichlichen Worten voll Schmerz und Zorn auf die Stirn seiner Feinde die „Berge seines Fluches“ häuft: aber

dieſer Fluch iſt — Vergebung[9]). Und wie zwingt er uns, mit ihm zu empfinden, wenn er, dem Menſchentreiben abgewandt, die ewigen Wunder der Natur mit glühender Inbrunſt umfaßt und ihnen ſo vertraulich ſich hingiebt, wenn er das erhabene Loblied dem Ocean ſingt, der noch heute ſo dahinwogt, „wie ihn am Schöpfungsmorgen die Natur geſehen, der, als ein Spiegel Gottes, Jehovas Nah'n im Sturm verkündet.“ Und wer ſo die großen Werke der Schöpfung preiſen kann, darf der nicht aus den Schranken des Menſchlichen hinausſtreben in das All, darf er ſich nicht ſehnen nach der innigen Vereinigung mit der Natur?

Nicht in mir ſelber leb' ich, nein, ich werde[10])
Ein Theil der Welt umher. Gebirg' und Flur
Sind mir Gefühl, die Städte dieſer Erde
Sind Folter mir. Ich find' in der Natur
Nichts, was mir widrig iſt, als Eines nur,
Des Fleiſches Kette, die auch mich umflicht
Indes die Seele flieh'n kann zum Azur,
Zum Berg, zum Ocean, zum Sonnenlicht,
Und ſich verſenkt ins All, — und o, vergebens nicht!

Und ſo verſinkt das Ich, und das iſt Leben:
Die Wüſte, die einſt ſo bevölkert ſchien,
Liegt hinter mir, ein Haus voll Angſt und Beben,
Das wir zur Strafe unſrer Schuld bezieh'n,
Zu leiden, aber endlich zu entflieh'n,
Auf friſchem Flügel, den ich ſprießen fühle;
Schon regt er ſich, ſchon lockt der Sturmwind ihn,
Emporzurauſchen aus der ſtaub'gen Schwüle,
Die unſer Sein umfängt, zu ſel'ger Aetherkühle.

---

[9]) My curse shall be forgiveness! Childe Harold 4, 135.

[10]) Childe Harold 3, 72 u. 73

I live not in myself, but I become
Portion of that around me —

II.

... Die neue Ausgabe von Immermanns Epigonen[11]) verdient die Theilnahme desjenigen Publikums, dem ein erzählendes Werk, welches dreißig Jahre alt ist, deshalb noch nicht veraltet vorkommt. Bei seinem Erscheinen ward dieses Buch von der Kritik, die sich damals die wissenschaftliche nannte, nicht nach Würden behandelt. Anstatt auf das Tüchtige in diesem umfangreichen Werke hinzudeuten, der selbständigen Gesinnung und Anschauungsweise des Verfassers ihr Recht widerfahren zu lassen, verweilte man geflissentlich bei den Reminiscenzen an Wilhelm Meister, die selbst ein reicherer Geist als Immermann hier kaum hätte vermeiden können. Das einmal ausgesprochene Vorurtheil setzte sich fest, und nur wenige Leser, die sich ihren unbefangenen Sinn nicht trüben ließen, gelangten zu einer richtigeren Würdigung des Buches. Seitdem hat es nun noch unter der Beliebtheit des Münchhausen ungebührlich gelitten. Und doch darf man den Epigonen das Lob zugestehen, daß sie mehr in einem Sinne gedacht, mehr aus einem Gusse gearbeitet sind, als dies letztere Werk, dessen einzelne Partien sich geradezu von einander ablösen, das aber freilich durch die Herrlichkeit des Hofschulzen und der ihn umgebenden Gestalten seinen unbestrittenen Vorrang stets behaupten muß. Die Epigonen sind ganz eigentlich ein deutsches Sitten- und Charakterbild aus einer bestimmten Zeit, und zwar aus einer schweren, dunklen, nicht durch außergewöhnliche Ereignisse denkwürdigen, aber dennoch für das Vaterland verhängnißvollen Zeit, den letzten acht oder neun Jahren vor der Juli-Revolution. „Es war Friede im Lande geworden, die alten Verhältnisse schienen hergestellt, das Neue war auch in seinen Rechten anerkannt, alle Bestrebungen hatten eine feste, naive Färbung, während die neuesten Weltereignisse jegliche Richtung an sich selbst irre

---

[11]) Die Epigonen. Familien-Memoiren in neun Büchern. Herausgegeben von Karl Immermann. Zwei Bände. Berlin, 1865.

gemacht und in das Unsichere getrieben haben" (2, 173). Das Bild hat einen großen Umfang und seine Gesamtwirkung wird eben dadurch beeinträchtigt, daß der Autor mit einer Genauigkeit, die man ihm hier gern erlassen hätte, alle charakteristischen Figuren der Zeit darauf vereinigen wollte. So wird man denn auch in dem Gedränge dieser Gestalten nicht leicht eine der bezeichnenden Erscheinungen aus jener Periode vermissen; von dem ritterlichen Standesherrn bis zum jugendlichen Demagogen, von der hochadeligen, zu zarten Stimmungen geneigten Dame bis zur kunstsinnigen berliner Jüdin haben alle ihren mehr oder weniger schicklichen Platz gefunden. Aber die Zeit wird nicht nur in der Breite und Fülle ihrer Erscheinungen geschildert; der Dichter will sie auch in ihrer Tiefe erfassen, und wenn er ihre Richtungen und Bestrebungen nicht immer ganz deutlich zeichnet, so rührt dieses Mißlingen daher, daß er selbst noch in jenen Anschauungen und Stimmungen befangen ist. Wie belehrend wird uns in diesem Sinne sein Geständniß: „Früh fühlte ich mich mit der Zeit und Welt in einem gewissen Widerspruche, oft überkam mich eine große Angst über die Doppelnatur unsrer Zustände, die Zweideutigkeit aller gegenwärtigen Verhältnisse, in diesem Werke legte ich denn alles nieder, was ich mir selbst zur Lösung des Räthsels vorsagte. Dies ist die Genesis desselben, die freilich viele den leichten Geschichten nicht ansehen werden."[12]) — Ein Werk, aus einem solchen Ursprung hervorgegangen, hätte selbst der gereifteste und weiseste Künstler kaum zu einem Kunstwerk auszubilden vermocht; am wenigsten aber vermochte dies Immermann, der aus dem Ringen und Streben nie herausgetreten ist. Unfertiges, Unschönes, ja Widerliches ist daher in den Epigonen reichlich anzutreffen; wie im Münchhausen wird auch hier die Erzählung willkürlich und zwecklos unterbrochen, und sobald der Autor Anstalten macht, witzig und scherzhaft zu werden, verfällt er

[12]) Briefe an Ludwig Tieck, 2, 91 (13. April 1836).

unrettbar in das Geschmacklose. Jene Anstalten und Vorbereitungen sieht man nur allzu deutlich, aber der Erfolg bleibt regelmäßig aus, und man lächelt, aber nicht über den Witz des Verfassers, sondern über den Verfasser selbst, wenn er einen bedeutenden Mann, wie August Wilhelm Schlegel, der doch selbst über einen reichen Witz gebot, im siebenten Capitel des dritten Buches mit nüchternem, unwirksamem Spotte angreift. — Aber ungeachtet aller dieser Mißstände und Mängel muß man den Gedanken, der dieses Buch erzeugte, groß und fruchtbar nennen: auch die Ausführung ist im einzelnen gediegen und tüchtig, und Immermanns Sprache, gleichsam ein Abbild seines männlichen Sinnes, erfreut stets durch ihre körnige Kraft und straffe Haltung. Und somit mögen denn die Epigonen wieder in die Reihe der gelesenen Bücher aufgenommen werden! Es ist anziehend und belehrend, aus unsren jetzigen Zuständen heraus in diesen Zeitspiegel zu blicken, welcher die Bilder einer noch nahen Vergangenheit nicht immer fein und klar, aber meist in recht kräftigen Umrissen wiedergiebt. —

Da wir mit der Erwähnung der Epigonen doch einmal aus dem Kreise der neuesten Litteratur herausgetreten sind, so wollen wir uns auch nicht bedenken und kühnlich einen weiten Schritt in ein fern abliegendes Zeitalter zurückthun. — Der größte deutsche Roman des siebzehnten Jahrhunderts ist der Simplicissimus, das Werk eines sehr thätigen und hochbegabten Autors, dessen wahrer Name, Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, erst neuerdings entdeckt worden ist. Ueber das Leben dieses Mannes geben uns die wenigen Andeutungen, die in seinen Schriften zerstreut sind, nur eine sehr nothdürftige Belehrung; das Datum seines Todes erfahren wir aus einer zuverlässigen Notiz: er starb am 17. August 1676 als bischöflicher Schultheiß zu Renchen im Badenschen. Grimmelshausen zeigt in seinen Werken ein doppeltes Gesicht. In einem Theile derselben ist er ganz und gar der Sohn seines Jahrhunderts und schließt sich treu der geschmacklos gelehrten, der pedantisch

zierlichen Weise seiner Zeitgenossen an. Im Simplicissimus jedoch und in den Schriften, die sich diesem Hauptwerke nach Form und Inhalt anschließen, durchbricht er die Schranken, hinter welchen sich die Litteratur jener Zeit künstlich und ängstlich verwahrt hatte. Er geht frisch und muthig auf das freie, weite Feld der Zeitgeschichte hinaus, und indem er schildert, was er hier gesehen, und was ihm hier begegnet, nimmt er einen durchaus volksmäßigen Charakter an. Seine vielseitige Bildung verleugnet sich auch hier nicht; aber anstatt ihn zu beschränken, reicht sie ihm nur die Mittel dar, den Werth, die Wirkung seiner Gemälde zu erhöhen. In dieser Vereinigung zweier scheinbar entgegengesetzter Charaktere kann er wohl an Andreas Gryphius erinnern, der, in seinen Tragödien als gelehrter Poet steif und ehrbar einherschreitend, in seinen Scherzspielen sich auf das lustigste bewegt und aus dem Leben und Treiben des Volkes, das ihn umgab, die köstlichsten Bilder mit echt komischer Kraft herausgreift.

Bisher war der Simplicissimus dem größern Publikum, das ihm kein eigentliches Studium widmen mochte, nur in Bearbeitungen zugänglich, unter denen die Bülowsche[13]) sich mit Ehren sehen lassen kann. Die Bearbeiter wollen das Anstößige mildern oder entfernen und dem alten Werke ein neues Gewand anziehen, damit es dem Geschmacke, der Mode unsrer Zeit nicht allzu fremdartig entgegenkomme. Man weiß aber zur Genüge, wie viel bei einer solchen Um- und Einkleidung von der Kraft und Eigenthümlichkeit des Originals verloren gehen muß; vor allem verliert es dadurch den Charakter einer geschichtlichen Urkunde, durch den es gerade für uns so werthvoll wird. Es ist daher löblich und erfreulich, daß Heinrich Kurz[14]) es

[13]) Die Abenteuer des Simplicissimus. Herausgegeben und bearbeitet von Ed. v. Bülow. Leipzig, 1836. Hier finden sich nur die ersten fünf Bücher.

[14]) Hans Jakob Christoffels von Grimmelshausen Simplicianische Schriften. Herausgegeben und mit Erläuterungen versehen

unternahm, die Simplicianischen Schriften, d. h. den Simplicissimus und die mit ihm verbundenen kleinern Werke in ihrer ursprünglichen Gestalt einem weitern Leserkreise vorzulegen. Man findet hier alles vereinigt, was man zur Erläuterung des Werkes und zur Erleichterung der Lectüre nur immer wünschen mag. Die Einleitungen geben Auskunft über den Verfasser und seine Schriften und über die wichtigsten Fragen der Textes-kritik; unter dem Texte trifft man Worterklärungen, die der Sorglosigkeit des Lesers vielleicht allzu großen Vorschub thun, und endlich folgen jeder einzelnen Schrift außer den Lesarten noch ausführlichere Anmerkungen, in denen die historischen Beziehungen ins Licht gesetzt und die Schwierigkeiten der Sprache untersucht werden. So ist hier alles geschehen, um dem Leser beim Genusse dieser Dichtung jede Anstrengung zu ersparen.

Wenn jemals ein Werk den Namen eines historischen Romans verdient hat, so muß er dem Simplicissimus ertheilt werden. Wir stehen hier überall auf geschichtlichem Boden; der Autor braucht sich nicht abzumühen, um „sich in den Geist der Zeiten zu versetzen"; nur allzu laut und verständlich spricht der Geist der Zeit zu ihm und durch ihn. Und welcher Zeit! Es ist die schrecklichste und gräuelvollste, die je über unser Vaterland verhängt worden, die Zeit des dreißigjährigen Krieges, des „teutschen Krieges", wie man ihn damals mit richtiger Bezeichnung nannte. Grimmelshausen sagt, „die Folge seiner Histori erfordere, daß er der lieben Posterität hinterlasse, was vor abscheuliche und gantz unerhörte Grausamkeiten in diesem unserm Teutschen Krieg hin und wieder verübet worden". Diesen Vorsatz führt er treulich und redlich aus. Das Leben jener Zeit mit seinem Elend und Jammer, mit seiner entarteten Rohheit und seinen barbarischen Gräueln, es hat an ihm seinen

von Heinrich Kurz. 4 Theile. Leipzig, Verlags-Buchhandlung von J. J. Weber. 1863—64. — In den Jahren 1854—62 hatte Adalbert Keller die Simplicianischen Schriften für den Stuttgarter Litterarischen Verein in vier Bänden herausgegeben.

Maler gefunden. Und er malte nach unmittelbarer Anschauung. Er hat sie alle selbst gesehen, diese Soldaten, diese Bürger und Bauern, die in jedem Augenblick bereit sind, gleich aufgehetzten wilden Thieren gegen einander loszustürzen; er selbst war in das Gewühl dieses Krieges hineingerissen worden, in dem man bald Freund und Feind nicht mehr unterschied und nach Zufall oder Belieben die Fahne wechselte. Aber wenn er auch alles gesehen und erfahren, er mußte ein wahrhafter Künstler sein, um es so im innern Zusammenhange und in übersichtlicher Anordnung darzustellen. Er weiß, daß das Auge ermüden würde, wenn es sich unablässig auf Bilder des Krieges und der Verwüstung richtete; er hat daher den Plan seines Werkes so angelegt, daß ihm die größte Manigfaltigkeit des Stoffes gestattet ist. Er ergetzt uns durch manchen Schwank, durch manches frische, kecke Abenteuer, er führt uns aus dem Vaterlande heraus zu fremden Völkern, er läßt es sich angelegen sein, Menschenart und Sitte in allen Formen zu beobachten, und entwickelt überall die gründlichste Welt- und Menschenkenntniß. Trefflich versteht er es, durch Contraste zu wirken; wenn er nach der Schweiz gelangt, vergißt er nicht, zu erzählen, wie da „die Leut in dem Frieden handeln und wandeln; die Ställe stunden voll Viehe; die Bauern-Höfe lieffen voll Hüner, Gäns und Enten, die Straßen wurden sicher von den Räisenden gebrauchet, die Wirths-Häuser sassen voll Leute, die sich lustig machten. Da war gantz keine Forcht vor dem Feind, keine Sorge vor der Plünderung und keine Angst, sein Gut, Leib noch Leben zu verlieren". In allem Welttreiben bewahrt er eine Neigung zu tiefinnerlicher Frömmigkeit; am reinsten tritt sein religiöser Sinn hervor in dem reizvollen, vom Zauber der Natur erfüllten Idyll seines Jugendlebens, das an die Kindheitsgeschichte des Parzival erinnert. Sogar ein asketischer Hang ist ihm nicht fremd, und ganz scheint er sich diesem im sechsten Buche[15]) überlassen zu wollen.

[15]) Ohne zureichenden Grund hat man die Authenticität dieses sechsten Buches bestreiten wollen, welches das erste Muster einer Robinsonade liefert.

Ein hohes, ein unbedingtes Lob gebührt der Sprache unsres Autors. In keinem Werke jener Zeit vernehmen wir ein so gediegenes, klares, herzliches Deutsch, wie hier in den Simplicianischen Schriften. Unter den Autoren des siebzehnten Jahrhunderts mag vielleicht Schuppius an Kraft und Lebhaftigkeit des Ausdruckes dem Verfasser des Simplicissimus gleichkommen, nicht aber an Leichtigkeit, Frische, Anmuth und Freiheit. Grimmelshausen weiß in treffender Kürze einen Charakter hinzustellen, eine Situation bis zur lebendigsten Anschaulichkeit zu zeichnen. Seine Rede scheint befreit von den Fesseln, die damals eine natürliche Bewegung der Sprache hemmten; seine Perioden, stets leicht übersehbar, zeigen oft überraschende und immer angemessene Wendungen. Allerdings kann er seine Darstellung von Derbheit und Schmutz nicht freihalten, denn wer eine solche Zeit in ihrer Wahrheit schildern will, darf mit den Worten nicht bedenklich sein. In verschiedenen Malen entschuldigt er sich deshalb mit triftigen Gründen, und noch zuletzt vertheidigt er sich mit einem hübschen Bilde: „gleichwie die Maur-Rant von keinem Regen leichtlich naß wird, also kan auch ein rechtschaffenes gottseliges Gemüht nicht so gleich von einem jedwedern Discurs, er scheine auch so leichtfertig, als er wolle, angesteckt, vergiftet und verderbet werden." Rechtschaffene, gottselige Gemüther mögen demnach ohne Scheu an dieses Werk herantreten und dem Autor dankbar sein, der die Freiheit und Heiterkeit seines Geistes nicht einbüßt, indem er uns auf dem düstern Schauplatze vergangener Thaten und Leiden umherführt.

Ich will jedoch auf einen Widerspruch hinweisen, der mir bei erneuter Lectüre aufgestoßen ist. Im fünften Buche (Band 2, S. 106) erzählt Simplicissimus, daß ihn „eine Schaar streiffender Tartarn diebischer Weise gestohlen und aufgehoben, welche ihn samt andern mehr so weit in ihr Land hinein führeten, daß er auch das Schafgewächs Boranetz nicht allein wachsen sehen konte, sondern auch davon essen dorffte". Im sechsten Buche aber (2, 171) sagt er ausdrücklich, er habe das „liebliche Wunder-Gewächs Boranetz in der Tartarey sein Tage nit gesehen". Ich will auf diesen Widerspruch nur hindeuten, ohne Folgerungen aus ihm zu ziehen.

III.

Nicht nur in den umfassenden Werken, deren jedes einen mächtigen Fortschritt der Wissenschaft bezeichnet, hat Jakob Grimm die Fülle seines Geistes ausgesprochen; ebenso voll und kräftig äußert sich sein Geist in den kleinern Schriften, die sich um jene großen Arbeiten, die glänzenden Höhepuncte seiner Thätigkeit, wie im weiten Kreise umherlagern. Im Sommer des Jahres 1803 war ihm in geheimnißvoller Ahnung der Reiz unsrer alten Poesie aufgegangen; durch die Schriften der Romantiker, vor allem durch die verheißungsreiche Vorrede Tiecks zu den Minneliedern, ward er näher an die Gebiete einer Jahrhunderte lang versunkenen Dichterwelt herangelockt; immer mehr wuchs sein Eifer, sich dort einzubürgern und der Schätze Herr zu werden, die ihm noch aus dunkler Ferne entgegenleuchteten. Im Jahre 1806 begann er, in kleinern Aufsätzen seine Ansichten zu äußern, anzudeuten oder vielmehr nur ahnen zu lassen; denn ihm selbst waren sie noch nicht zur Klarheit gediehen. Es mag befremdend erscheinen, daß der jüngere Bruder Wilhelm gleich in seinen ersten Arbeiten eine gewisse Reife, eine Sicherheit zeigt, die man bei Jakob damals noch vermißte. Aber wie leicht erklärt sich dieser Umstand aus der verschiedenen Natur der Brüder! Dem Geiste Wilhelms waren die Schranken enger gezogen, die Kraft nicht so überreich zugemessen; er kann seine Habe leichter übersehen und in Ordnung halten. Mit seinem feinen poetischen Gefühl, mit seinem sichern, kritischen Blicke, mit seinem leis aufmerkenden Sinne und seinem ruhigen Fleiße war er ganz auf eine liebevolle Betrachtung, auf eine sorgfältige Ergründung der Gegenstände gerichtet; und nur mit einer klaren, anmuthig gehaltenen und sicher abgegrenzten Darstellung konnte er sich selbst befriedigen. Ausgestattet mit solchen Eigenschaften, die er schon früh kundgab und die ihn nie verließen, vermochte er den besten seiner Arbeiten immer Abgeschlossenheit und äußere Abrundung und eine gewisse zierliche Vollendung zu geben. Jakob hingegen, dem die schöpferische

Kraft nie Ruhe ließ, war ganz auf das Schaffen und Entdecken hingewiesen; ihm war es am wohlsten, wenn er große Massen eines eben erst aufgefundenen, noch ungesichteten Stoffes zu bezwingen hatte; indem er diesen Stoff allseitig durchdrang, mußte er ihn befruchten; es war, als ob seine Hand überall, wo sie thätig war, ein neues, ungeahntes Leben hervorlockte. Die heitere Thatkraft seines Geistes war nicht zu ermüden, und während Wilhelm umsichtig und bedachtsam den Boden fort und fort bearbeitete, auf dem er sich einmal angebaut hatte, unterwarf sich Jakob, wie ein kühner Eroberer vorschreitend, immer neue, weit ausgedehnte Reiche des Wissens. Da aber stets beim Beginn seines Laufes eine langgestreckte Bahn vor ihm lag, so konnte er nicht immer gleich das entfernte Ziel mit voller Deutlichkeit ins Auge fassen, und da ihm unaufhörlich von allen Seiten die reiche Habe zuströmte und unter seinen Händen sich vermehrend wuchs, so mußte er schon zufrieden sein, sich der neuen Besitzthümer nur versichert zu haben, wenn er sie auch nicht immer gleich bequem aufstellen und anordnen konnte. Er mußte daher nicht selten sich entschließen, bei seinen Arbeiten auf gefällige Uebersichtlichkeit und auf eine gleichmäßig saubere Ausführung Verzicht zu thun.

Wie natürlich war es also, daß Wilhelm in seinem engern Kreise gleich sichern Schrittes auftrat, während Jakob in seinen weiten Gebieten oft noch Pfad und Richtung zu suchen schien! Der ältere Bruder mußte längere Zeit zur Vorbereitung und Ausrüstung brauchen, weil er so viel Größeres zu vollbringen hatte; in ihm regten sich die Geister seiner künftigen Werke, er mußte mit ihnen ringen und dadurch erst den ganzen Umfang seiner Kraft kennen lernen, ehe seine Anschauungen sich klärten, ehe sein Gang fest, sein Blick sicher ward. Und wie rasch geschah trotzdem dieser heilsame Fortschritt! Schon im Jahre 1811, in der Schrift über den altdeutschen Meistergesang, zeigt sich der Mann, der schwierigen geschichtlichen Problemen auf den Grund zu dringen versteht, weil er eine geschichtliche Thatsache nicht

vereinzelt, sondern im lebendigen Zusammenhang mit Geist, Sitte und Bildung der Zeit erblickt. Am deutlichsten läßt sich der natürliche Fortgang dieser Entwicklung in den kleinern Aufsätzen und Recensionen verfolgen, in denen er die Studien, die dem deutschen Alterthume gewidmet sind, in ihrem allmählichen Werden begleitet, bis er im Jahre 1819 das staunenswürdige Werk der Deutschen Grammatik beginnt und sich mit weit ausgreifendem Heldenschritt an die Spitze der wissenschaftlichen Bewegung stellt.

Fortan entstehen in kurzen Zwischenräumen jene Werke, die noch vor späten Geschlechtern für den Ruhm seines Namens zeugen werden. Zugleich aber verschmäht er es nicht, auch in Arbeiten geringern Umfangs einzelne wissenschaftliche Fragen zu erörtern und in selbständigen Abhandlungen oder in Vorreden zu den Büchern anderer seine Urtheile auszusprechen, seine Ansichten kund zu geben. Die Göttinger gelehrten Anzeigen, die Wiener Jahrbücher, Höfers Zeitschrift für die Wissenschaft der Sprache, Haupts Zeitschrift für deutsches Alterthum und manche andere periodische Werke sind mit Beiträgen von seiner Hand ausgestattet; der vornehmste Platz aber unter diesen kleinern Schriften gebührt nach Umfang und Bedeutung den Reden und Abhandlungen, die er während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens in der berliner Akademie vorgetragen hat.

Wer den Werth dieser an vielen Orten verstreuten Schätze zu würdigen vermochte, der mußte wünschen, sie in einer sorgfältigen Sammlung vereinigt und gesichert zu sehen. Grimm war einem solchen Wunsche nicht entgegen, und er hätte ihm (1853 und 1857) genügt, wenn nicht dringendere Arbeiten dazwischen getreten wären. Den Plan, wenigstens die akademischen Schriften zu sammeln, behielt er im Auge; er wünschte die Nachträge zu den einzelnen Aufsätzen, die sich inzwischen reich angehäuft hatten, zu verarbeiten, und sprach im Februar 1862 die Hoffnung aus, dies in einem bis zwei Jahren leisten zu können. Diese Hoffnung sollte sich ihm und uns nicht erfüllen.

Nun wird nach dem Abscheiden des Meisters die Ausführung jenes Planes begonnen. Von einer Sammlung, welche drei und, wenn die thätige Theilnahme des Publikums es möglich macht, vier Bände umfassen soll, wird uns der erste Band dargeboten[16]), von Karl Müllenhoff zur Herausgabe vorbereitet und durch werthvolle Mittheilungen aus Jakobs Nachlaß bereichert. Diese Mittheilungen verdanken wir Herman Grimm; sie sind mit sorgsamer Hand ausgewählt, und was er sonst von Oheim und Vater zu berichten hat, gelegentliche Bemerkungen und ausführlichere Erzählungen, alles ist in einfachem Tone gehalten und mit der schlichten Würde vorgetragen, die hier den Personen und Verhältnissen einzig angemessen ist.

Die Sammlung ist nicht chronologisch geordnet, so daß sie, mit den frühesten Versuchen beginnend und allmählich zu dem Vollkommneren fortschreitend, uns gleichsam nöthigte, den Verfasser auf dem Stufengange seiner Entwicklung zu begleiten. Was in diesem Bande vereinigt ist, stammt meist aus der letzten Hälfte seines Lebens; nur ein wenig umfangreicher Aufsatz (S. 399—403) führt uns in die ersten Anfänge seines Forschens zurück, da die großen Ideen und Anschauungen, die später eine feste Form annahmen, noch in unbestimmter Gestalt unfaßbar vor seinem Geiste schwankten.

Alle hier zusammengestellten Reden und Aufsätze, das fühlt Jeder auf den ersten Blick, fesseln durch einen persönlichen Reiz. Zwar hat Jakob Grimm es in seinen Arbeiten niemals darauf angelegt, seine Persönlichkeit zu verleugnen oder geflissentlich in den Hintergrund zu stellen und auch in diesem Sinne gilt von ihm sein Wort: „Hinten zu halten und mich zu bergen war meine Sache nie" (S. 214). Er ist stets mit rücksichtsloser Entschiedenheit seinem Gegenstand hingegeben, er denkt in der Begeisterung des Forschens nicht an sich, aber dennoch verlieren wir ihn nie aus den Augen. Wir sehen ihn, wie er mit riesen-

[16]) Kleinere Schriften von Jakob Grimm. Erster Band. Reden und Abhandlungen. Berlin 1864.

mäßiger Kraft einen massenhaften Stoff unter seine Gewalt bringt; in der Hitze der Arbeit entfährt ihm ein Wort, eine Wendung, die ihn und seine Gesinnung vollkommen zeichnen; seine Natur ist so frei und offen, er hat so wenig Ursache, ihre Aeußerungen zu bewachen, — er mag sie daher nur ungehindert gewähren lassen. Auch wenn er in die kleinsten Einzelheiten der wissenschaftlichen Untersuchung eingeht, weiß er uns noch ein menschliches Interesse abzugewinnen; das Leben, das in ihm so reich sich regte, ergießt sich in vollem Strome über alle Gegenstände, die er ergreift und ergründet.

Noch unbefangener und vielseitiger offenbart sich aber seine Persönlichkeit in diesen kleinen Schriften; bei der verhältnißmäßig geringern Bedeutung der hier behandelten Gegenstände ist der Entfaltung seines Wesens ein breiterer Raum vergönnt. Ohne Scheu vor Menschen und Meinungen geht er hier frei heraus mit allem, was ihm das Herz erfüllt und bewegt, und erhebend ist es, ihm zuzuhören, wenn er sich gar recht eigentlich vorgenommen hat, von sich selbst zu reden. Solche autobiographische Bruchstücke, deren wir hier mehrere erhalten, werden auch bei denen Freude und Rührung erwecken, die ihm auf das Gebiet seiner Wissenschaft nicht folgen können. Er beschreibt sein Leben bis zum Jahre 1830, er spricht mit Freimuth und maßvoll edler Beredsamkeit über seine Entlassung aus Göttingen, er schildert die Natur und Thätigkeit seines Bruders im Gegensatz zu seiner eignen, er berichtet von den Eindrücken, die ihm auf einer Reise nach Italien und nach Skandinavien geworden; mit anmuthigem Scherze und empfindungsvollem Wort mahnt er bei feierlicher Veranlassung seinen Lehrer Savigny an die längst entschwundene Jugendzeit. Ueberall ungeschminkte Wahrheit, kindliche Offenheit, überall jene edle Einfalt, jene kühne Naivetät, ohne welche eine ursprüngliche Natur von schöpferischer Thatkraft kaum denkbar ist. Sobald er sich äußert, sehen wir den Grund seines Herzens, und seine Worte gebieten gleichsam ein unbedingtes Vertrauen. Er, dem

alle Schätze unsrer Sprache zuflossen und der ihre verborgensten Kleinode zu finden wußte, er scheint nichts zu wissen von jener Kunst der Rede, die bedächtig auf eine bestimmte Wirkung zielt; er wirkt, er greift erschütternd tief in unser Gemüth, weil er immer ganz und voll in seinen Worten lebt, weil immer *er* es ist, der mit uns redet. Seine Darstellung durch den Ausdruck edler Empfindungen zu schmücken, ist ihm nie in den Sinn gekommen; selbst seine theuersten Gefühle, die mit seinem ganzen Dasein verwoben und verwachsen waren, drängen sich nie zur Unzeit hervor; sie werden nur dann laut, wenn er sie nicht zurückhalten *darf*. Wem hat das Herz wärmer für Deutschland geschlagen, als ihm, dem Wiedererwecker unsres Alterthums, der es zu allen Zeiten seines Lebens so schmerzlich empfand, daß uns „zu heiß drückender Schmach das ersehnteste Recht eines freien Volkes, das seiner ungehemmten Einheit bisher noch vorenthalten wird“ (S. 213)? Stets war er bereit, seine Liebe für das Vaterland thätig zu bekennen, aber er verschmähte es, sie bei jeder Veranlassung in prunkvoller Declamation zu verkündigen. Wenn er z. B. in seiner Selbstbiographie von dem westfälischen König Jerome redet, so läßt er den Leser vergeblich auf einen Ausbruch patriotischer Gesinnungen warten. Der König gewährte ihm ein ehrenvolles Amt, reichliche Muße und ein reichliches Auskommen; er kann daher „von dem König nicht übel reden; dieser benahm sich gegen ihn immer freundlich und anständig“ (S. 11).

Derselbe gerade, natürliche Sinn leitet ihn, wenn er von seiner Thätigkeit und deren Erfolgen zu sprechen hat. Er ist weit davon entfernt, die Bedeutung seines Thuns zu unterschätzen, aber ebenso weit entfernt ist der wunderbare Mann von einer deutlichen Selbstschätzung oder gar von Selbstüberhebung. Erhoben fühlt er sich in dem Bewußtsein, das Reich der Wissenschaft vergrößert, den Ruhm des Vaterlandes gemehrt zu haben. Er mißt sich und seinen Bruder im ganzen mit gerechtem Maße, aber wenn er bekennt, daß er Wilhelm gegen-

über nicht selten im Nachtheil erscheine (S. 174), so vergißt er, hinzuzufügen, daß er in seiner vielumfassenden, dem Schwierigsten zugewandten und unaufhaltsam vordringenden Thätigkeit die bescheidenen Vorzüge Wilhelms sich nicht aneignen konnte, und wenn er „es fühlt, daß seiner Grammatik das praktische, lehrhafte Element entgeht", so überläßt er es uns, zu bemerken, daß demjenigen, der für das große Gebäude einer Wissenschaft erst das sichere Fundament legen muß, nicht wohl zugemuthet werden kann, gleich für wohnlich eingerichtete Räume Sorge zu tragen. Bewunderung menschlicher Größe, wo und wann diese auch hervorgetreten sei, neidlose Anerkennung der mitstrebenden Zeitgenossen war ihm Freude und Bedürfniß. Wie es einem so kräftigen Geiste geziemt, ist er entschieden in Liebe und Abneigung; so weit auch seine Anschauungen reichen, so offen sein Sinn für alles Bedeutende bleibt, so kann man doch nicht behaupten, daß es ihm leicht werde, sich in die Sinnesweise andrer zu versetzen. Seine Rede auf Lachmann, ja, sogar seine Urtheile über italienische Dichter[17]) zeigen, daß er durch diese entschiedene Richtung oder, soll man sagen, durch das Vollgewicht seiner Persönlichkeit zuweilen verhindert ward, auf den Standpunct fremder Nationen hinüberzutreten und ihnen in unbefangener Betrachtung ihr volles Recht zukommen zu lassen. Hier wendet sich die Macht seiner eignen Natur gewissermaßen gegen ihn selbst und gestattet ihm nicht, auf einem andern Gebiete zu verweilen, als auf dem, welches er selbst gewonnen und bereitet

[17]) Den mißachtenden Worten, die S. 76 über Tasso gesagt werden, muß ich freilich aus selbständiger, lang gehegter Ueberzeugung vollkommen beistimmen. Doch gilt diese Mißachtung nur seinem Epos; der Aminta und die lyrischen Gedichte gehören zu den lieblichsten Blüthen italienischer Poesie. Tasso hat uns, wie sein ungleich größerer Vorgänger Vergil, auf seine eignen Kosten die Lehre geben müssen, daß ein feiner, am Studium der Poesie großgezogener Sinn, ja, daß eine wahrhaft dichterische Kraft nicht genügt, um ein Epos zu schaffen in einer Zeit, welche die für das Gedeihen epischer Dichtung nothwendigen Bedingungen nicht mehr zu bieten vermag.

hat. Und dieses Gebiet ist so groß und weit, daß er lange vorwärts- und umherschreiten kann, ehe er an die Grenze stößt.

Die Aufsätze, welche sich mit der Sprache, ihren einzelnen Erscheinungen und Gesetzen beschäftigen, mögen selbst denjenigen, für welche das Innere der Wissenschaft verschlossen bleibt, eine Vorstellung geben von dem, was wir geschichtliche Sprachforschung nennen. Der Popularität können sich diese Aufsätze nicht rühmen, in so fern man mit diesem vieldeutigen Worte die Absicht des Verfassers bezeichnet, durch eine scheinbare, bequem dargebotene Belehrung den Leser anzulocken und zu vergnügen. Der Meister der Wissenschaft kann eine solche Absicht nicht hegen, denn er ist von der Ueberzeugung durchdrungen, daß jedes wahre Wissen nur durch Selbstthätigkeit zu erringen ist; er mag auch die Wissenschaft nicht aus ihrem Heiligthum hervorziehen und vor den Augen vieler Unberufenen bloßstellen, denn sie „hat kein Geheimniß und doch ihre Heimlichkeit, sie mag nicht oft auf der großen Heerstraße weilen“ (S. 249). Jakob Grimm verkehrt also auch in diesen Aufsätzen mit der Wissenschaft innerhalb ihres eignen, geweihten Bezirkes und zeigt keine schonende Rücksicht für den ungelehrten Leser. Aber auch dieser wird erfreut werden, wenn er auf das Köstliche achtet, das hier überall so reich ausgesäet ist. Für Grimm giebt es keine Scheidung des Wissenschaftlichen und Menschlichen; was man sonst nur in abstracter Betrachtung, unter einem leblosen Begriffe zu fassen pflegt, das weiß er, wenn ich so sagen darf, in den Schoß der Menschheit zurückzuführen, wo es eine innere Lebenskraft empfängt. Er genügt daher nur einer Forderung seines Wesens, wenn er oft von einem einzelnen Puncte der Forschung aus seinen Blick auf die Gesamtheit menschlicher Zustände richtet und der aufsteigenden Empfindung rührende Worte giebt; die Untersuchung führt ihn zu erhebenden Betrachtungen und bietet ihm den natürlichen Anlaß, das Innerste seines Gefühls ans Licht zu bringen. Er sieht mit stets frischer Aufmerksamkeit alle Einzelheiten im Leben der Natur und des Menschen, für ihn hat alles

Sinn und Bedeutung, und sein Auge, das die großen Bilder eines wechselnden geschichtlichen Daseins umfaßt, haftet gern auch an kleinen, unscheinbaren Zügen, in denen sich eine Eigenthümlichkeit oft unbemerkt verräth; das Besondere zieht ihn an und dem Ganzen bleibt er stets nahe. Ebenso oft wie dem lautern Ausdrucke seines Gefühls begegnen wir den Aussprüchen einer ruhig überschauenden Weisheit. Diese erhebt und kräftigt ihn im Getriebe des Irdischen und lehrt ihn das Vergängliche von dem Dauernden sondern.

Ein solcher Geist, für den die höchsten Fragen der Wissenschaft zugleich Fragen von der höchsten menschlichen Bedeutung wurden, ein solcher Geist war geweiht und berufen, einzudringen in das Geheimniß, welches die Entstehung und Fortbildung der Sprache umhüllt. Er sieht die Sprache als einen lebendigen Organismus vor sich, in dem jedes einzelne Glied wieder von einem unzerstörbaren Leben durchdrungen ist; in ihr offenbart sich unaufhörlich die fortwirkende Kraft des schaffenden Menschengeistes. Alles ist hier Leben und geistige Bewegung. Wer den Urquellen nachspürt, aus denen diese Bewegung hervorbricht, wer die Gesetze erforscht, die über diesem Leben regelnd walten, der dringt zugleich ein in die Geschichte der Menschheit. Der Wissenschaft der Sprache ist es vergönnt, „das Licht dahin zu werfen, wo uns keine geschriebene Geschichte leiten kann“ (S. 302). Auf dem Gebiete der Sprachforschung hat sich Jakob Grimm gezeigt als das Genie, von dem er selbst so schön sagt, daß es „wie ein Brünnlein an verborgener Stelle sprudelt, und seine Niedergänge und Steige weiß doch Niemand (S. 240).

Diese Aufsätze geben nicht nur ein sprechendes Bild von der Persönlichkeit ihres Verfassers, sie lassen ihn auch als einen Schriftsteller von seltener Macht des Ausdrucks erscheinen. Zuweilen mag der Ausdruck dem ungewohnten Leser fremdartig entgegenkommen. Jakob Grimm liebt es wohl, aus verborgenen oder fern abliegenden Quellen zu schöpfen; aber selbst dann verliert die Rede für den, der sich mit seiner Weise nur etwas

vertraut gemacht hat, nichts von ihrer natürlichen Frische; gern geht sie ins Bildliche über, aber gerade, wenn sie am einfachsten ist, dringt sie am mächtigsten ins Herz: man vernimmt dann rührende Laute, in denen eine kindlich reine Seele sich vertraulich und unbefangen ausspricht. Die Schreibart Grimms weist zu verschiedenen Zeiten einen verschiedenen Charakter auf. In den frühesten Arbeiten ist die Sprache oft unbeholfen und undeutlich, wenn es ihr auch im einzelnen an bezeichnenden Worten nicht fehlt; der Autor scheint ebenso sehr wie der Leser unter der Schwerfälligkeit seines Ausdrucks zu leiden. Wie aber seine Gedanken reifen, seine Anschauungen sich befestigen und erweitern, wird auch die Sprache gediegen, vollkräftig und sicher; sie erhält eine angenehme Fülle, einen kühnen Gang, eine geschmeidige und manigfaltige Bewegung. Als ein Musterstück dieser Schreibart mag die Vorrede zur ersten Ausgabe des ersten Bandes der Grammatik gelten. Obschon von jener Zeit an der Ausdruck stets die gleiche Kraft und Gewalt behauptet, so fühlt man doch in den Schriften der spätern Jahre, besonders in der Satzbildung, oft etwas starres und herbes, das ohne Noth das Verständniß erschwert und die augenblickliche Wirkung beeinträchtigt. In den Aufsätzen, die gegen das Ende seines Lebens entstanden sind, scheint die Rede wieder leichter, frischer und ungezwungener zu fließen.

Wie aber auch seine Schreibart wechselte, er ist stets unveränderlich derselbe geblieben. Und wie aus seinen lebendigen Worten sein edles Bild vor uns emporsteigt, so ergreift uns von neuem die Trauer, die bei der ersten Kunde von seinem Hinscheiden erschütternd auf uns eindrang. Wem das Heil deutscher Wissenschaft, der Ruhm des deutschen Namens am Herzen liegt, der hatte ein Recht zur Trauerklage, da der Mann von uns genommen ward, in dem jeder, der deutsches Wesen in Sprache und Dichtung, in Glaube und Sitte zu ergründen strebte, seinen Meister, seinen Führer, sein edelstes Vorbild verehrt hatte. Mochten wir ihm in Freundschaft und Liebe nahe

gestanden oder nie die Rede seines Mundes vernommen haben, in gleichem Schmerzgefühle vereinigten wir uns alle, und da eine solche Größe, die unser Vertrauen wie unsre Ehrfurcht forderte, unsrem Blicke sich entzog, da durfte jeder, der sie zu erkennen fähig war, diesen Verlust als einen persönlichen empfinden.

Noch ist es kaum vergönnt, die Thätigkeit dieses Mannes in ihrer Ausdehnung und in ihren Wirkungen zu überblicken. Jakob Grimms Verhältniß zu seiner Wissenschaft war ein durchaus einziges und unvergleichbares. Er hatte sie erzeugt, ihr den Boden für ihre ersten Schritte geschaffen, er förderte unablässig ihr Wachsthum; und auch, als sich würdige Genossen um ihn versammelt hatten, die sich mit ihm in ihre Pflege theilten, ward er nicht müde, thätig für sie zu sorgen und zu ihrem Gedeihen zu wirken. So leuchtet sein Name überall voran da, wo Großes geleistet worden zum Frommen der Wissenschaft, die wir in einem vorzüglichen Sinne die deutsche nennen dürfen; den mächtigen Anregungen, die von ihm ausgingen, entsprach seine mächtige Thätigkeit, und was er mit umfassender Einsicht begründet, das hat er mit schöpferischer Kraft, nie ermattend, vollführt. —

V.

... Zum Genuß mächtiger Poesie, zur Bewunderung eines gewaltigen Dichtergeistes ruft uns Gildemeisters Uebersetzung der Werke Byrons, die sich gleich in den ersten Bänden als eine merkwürdige und bewundernswerthe ankündigte. Die beiden jüngst erschienenen Theile, welche die lyrischen Gedichte und die Arbeiten in dramatischer Form enthalten[18]), müssen von neuem zur Würdigung des ganzen großen Unternehmens einladen. Die Meisterschaft des Uebersetzers behauptet sich überall auf der ein-

[18]) Lord Byrons Werke. Uebersetzt von Otto Gildemeister. Dritter und vierter Band. Berlin, Georg Reimer, 1865.

mal gewonnenen Höhe und sie muß sich hier noch vielseitiger zeigen. Denn jedes dieser lyrischen Gedichte erfordert seine eigne Behandlung, seinen eignen Gang und Ton; es bewegt sich in einer bestimmten Atmosphäre, in die der nachschaffende Künstler sich hineinbegeben muß, wenn er von diesen Gebilden mehr als den leeren Schatten haschen will; hier wird noch eine zartere, innigere Auffassung aller Einzelheiten verlangt als in den umfangreicheren Gedichten, die sich schon durch ihren Inhalt ihren Charakter leicht erkennbar bewahren.

Der Poet, der mit seiner Macht alles, nur nicht sich selbst bezwang, der niemals die Bande sprengen konnte, mit denen seine eigne Natur ihn umschlungen hielt, mußte daher, welche Form er auch seinen Aeußerungen geben mochte, doch überall nur sein vielfach beschränktes Selbst aussprechen. In den mit aller Pracht des Ausdrucks oft überreich geschmückten Versen seiner epischen Erzählungen, in den dramatischen Gedichten, die meist so kalt und steif in künstlich abgezirkelter Bewegung daherschreiten, — überall redet er zu uns aus seinem innersten Wesen heraus, sobald die Poesie nur irgend ein unmittelbares Leben gewinnt. Unter allen in so verschiedenen Farben schimmernden Hüllen und Gewändern ist es immer *seine* Gestalt, die unsre Betrachtung an sich reißt und festhält, und er scheint es zu wissen, daß er unser Gefühl, unsre Bewunderung nur dann ganz gefangen nimmt, wenn er sich selbst uns giebt. Wie oft ist daher die bestimmte Kunstform nur ein Hinderniß für ihn und uns, das man gern beseitigt wünscht! Sie stellt sich störend wie eine Scheidewand zwischen den Dichter und seine Hörer, deren Herz er entzünden will; die Flammenpfeile, die er entsendet, treffen nicht unfehlbar und werden oft genug zur Seite, in eine falsche Richtung abgelenkt. Seine Schwäche wie seine Kraft wird hier offenbar.

In der Lyrik jedoch fällt jede fremde Hülle von ihm ab, jeder Zwang verschwindet, und frei gebietend über alle ihm angeborene Kraft, steht er in hoch aufragender Herrschergestalt vor

den staunenden Blicken da. Die meisten seiner Dramen — Manfred und Kain sind hier ausgenommen — konnten nie zu wahrem Leben erwachen; der leuchtende Glanz, der auf den Erzählungen ruht, ist schon an so manchen Stellen, in verhältnißmäßig kurzer Zeit, erblichen; aber ein unauslöschliches Leben glüht und leuchtet hervor aus den lyrischen Gedichten und aus den Werken, die, wie Childe Harold und Don Juan, den Poeten nicht durch eine strengere Kunstform beengt haben. Solchen Formen sich mit Freiheit zu fügen, hat er nie gelernt; indem er sie mit ängstlicher Anstrengung beobachtet, strebt er doch oft genug, gleichsam unbewußt, ihrem Zwange zu entrinnen und sich in eine unbeschränkte Weite hinaus zu retten, in der allein es ihm wohl werden kann. In diesem Zwiespalt des Willens und der Neigung wird er nicht selten, seiner ursprünglichen Natur zuwider, in das Unwahre und Künstliche hineingedrängt, und indem er die Empfindung durch einen bedeutsamen Ausdruck zu zieren und zu erheben glaubt, verschmäht er nicht den veralteten Putz einer falschen Classicität. Aber stets wahr erscheint er in der Lyrik, die ihm vollkommen jene Freiheit gewährt, in deren Element seine Kunst gedeiht. Was er hier ausspricht, tönt aus den Tiefen seines Innern herauf, es ist ein Theil seines Wesens. Selbst die allgemeinen Gedanken, die er mit vielen andern Sterblichen theilt, sie haben für ihn eine ganz besondere, individuelle Wahrheit, wenn er sie in diese Gedichte aufnimmt.

Zähl' jede frohe Stund' im Leben,
Zähl' deine Tage, frei von Pein,
Und wisse, was sie dir auch geben,
Noch besser ist es, nicht zu sein. (3, 42.)

(Count o'er the joys thine hours have seen,
Count o'er thy days from anguish free,
And know, whatever thou hast been,
'T is something better not to be.)

Mit dieser Strophe schließt das Gedicht Euthanasia. Wir

hören die oft vernommene Klage, die in alter und neuer Dichtung, bald in tief ſchmerzlichen, bald in gemäßigtern Tönen ſich immer wiederholt. Mit wie ſchwerem Gewicht ſich aber gerade dieſer Gedanke in Byrons Seele eingeſenkt hat, das kann uns eine Stelle in ſeinem Tagebuche lehren, welche jener Strophe eine trübe Erläuterung und Beſtätigung giebt.[19])

Der Dichter, den Goethe im zweiten Theile des Fauſt als den Genius der modernen, aus der Verbindung des Alterthums und der Romantik entſprungenen Poeſie trauernd verherrlicht hat, erſchien in der Litteratur zuerſt mit einer Sammlung von Gedichten (Hours of Idleness 1807), in welchen ein urſprünglicher, ſelbſtändiger Geiſt ſich nicht zu erkennen gab. Es war, als ob der Dichter ſich hier ganz und gar verſteckt hätte. Er ſteht im Dienſte jener nüchternen Claſſicität, welche ſeit den Tagen der Königin Anna einen ſo großen Theil der engliſchen Litteratur jedes friſchen Lebens beraubt hat; er trägt mit mehr oder weniger Geſchick die Feſſeln des Modegeſchmacks, und eine ſcharfſichtige Kritik durfte ſich daher berechtigt glauben, den jugendlichen Verfaſſer aus dem Reiche der Poeſie höhniſch hinauszuweiſen. So wenig uns dieſe mißrathenen Erſtlinge des Byronſchen Geiſtes zum Genuſſe anreizen können, ſo bleibt doch das Studium dieſer Gedichte unerläßlich für jeden, der nach einer allſeitigen Erkenntniß dieſes Geiſtes verlangt und ihn auch in ſeinen Wunderlichkeiten, in ſeiner ſeltſamen Schwäche begreifen will. Denn von dem Verfaſſer dieſer Gedichte begreifen wir es allerdings, daß er ſein Leben lang Pope, wie ein Idol, mit gefliſſentlicher Schauſtellung verehrte, und daß er

---

[19]) Sie lautet: If I were to live over again, I do not know what I would change in my life, unless it were for — not to have lived at all. All history and experience, and the rest, teaches us that the good and evil are pretty equally balanced in this existence, and that what is most to be desired is an easy passage out of it. What can it give us but years? and those have little of good but their ending. — Th. Moore, Notices of the life of Lord Byron 6, 257.

sich gefiel in einer scheinbaren Mißachtung Shakespeares, dessen Worte er übrigens, wie seine Briefe bezeugen, stets gegenwärtig hatte[20]); manches, was in seinen spätern Werken kalt und matt, durch Ziererei entstellt oder durch Unnatur geschwächt erscheint, wird uns nur allzu deutlich an diese Erzeugnisse der frühesten Jahre erinnern; wir sehen ein, daß der Dichter sich von der Herrschaft dieses falschen Geschmacks nur dann völlig lossagte, wenn er frei, ohne Vorbild wie ohne Schranke, sich der Macht des eignen, kühn schweifenden Genius überließ.

Der Uebersetzer ist in seinem vollen Rechte, wenn er diesen jugendlichen Productionen seine Kunst nicht zu gute kommen läßt und sie aus seinem Werke ausschließt. Dagegen hat er uns keins von den Gedichten vorenthalten, die als vollendete Kunstgebilde die Gewähr der Dauer in sich tragen, oder als Stimmen des unmittelbarsten Lebens in unser Herz dringen.

In diesen Nachbildungen begrüßt uns die Poesie mit ihren eignen, freien, kräftigen Lauten. Wir merken nicht, daß sie etwas eingebüßt hat, während sie aus ihrem ursprünglichen Idiom in ein fremdes versetzt ward; weder das Verständniß noch der Genuß ist geschmälert. Aber ein noch reicherer Genuß, ein noch tieferes Verständniß thut sich auf, wenn wir der Nachdichtung das Urbild gegenüberstellen. Da mögen wir wahrnehmen, wie die beiden Sprachen im edelsten Wettstreit mit einander ringen, und wohl ist ein Gefühl vaterländischen Stolzes gestattet, wenn wir uns überzeugen, daß neben der zaubermächtigen Rede des Briten das deutsche Wort seine Kraft siegreich behauptet. Dem Uebersetzer ist es meistens gelungen, buchstäbliche und geistige Treue bewundernswürdig zu vereinigen; aber wenn er auch von den Wendungen des Originals im Einzelnen abweicht, ja, wenn er sogar, wie in dem Gedicht

[20]) Er nennt ihn einmal the worst of models, though the most extraordinary of writers; — ein Urtheil, das man in einem gewissen Sinne wohl unterschreiben kann, ohne sich deshalb zur Schule Popes zu bekennen.

Jephthas Tochter (3, 97), den Vers anders gestaltet, dennoch wird der eigenthümliche Geist des Urbildes stets unverletzt bewahrt. Während andre Uebersetzer, eingezwängt von Vers und Reim, so oft der Nothwendigkeit verfallen, die einfachen, leicht verständlichen Worte der Dichter zu verkünsteln und zu verdunkeln, so überrascht uns Gildemeister hingegen oft durch die ungetrübte Klarheit, durch die prägnante Einfachheit des Ausdrucks. Hier mag eine Strophe als Beispiel dienen, die dem Gedichte vom 2. November 1808 angehört. Byron hatte seine Jugendgeliebte, Mary Chaworth, als Gattin eines Herrn Musters wiedergesehen; er hatte ihr Kind geküßt, aus dessen Antlitz ihm die Augen der Mutter entgegenschauten. Ich weiß die Zeit, sagt er zur Geliebten, wo ich von deinen Blicken lebte, aber als wir jetzt uns wiedersahen, da blieb ich still und unbeweglich.

I saw thee gaze upon my face,
Yet meet with no confusion there;
One only feeling couldst thou trace:
The sullen calmness of despair.

Unübertrefflich, mit wahrhafter Dichterkraft ist dies wiedergegeben:

Ich sah dich in mein Auge schau'n;
Du sahst mich still und unbetroffen,
Du fandest nur auf meinen Brau'n
Die Ruhe derer, die nicht hoffen. (3, 15.)

Die Gedichte, die im dritten Bande vereinigt sind, geleiten uns durch Byrons Leben und bezeichnen jedes bedeutendere Ereigniß desselben. Schmerz und Wehmuth, die seine Jugend erfüllten, wechseln ab mit einer vielleicht noch schmerzlicheren Ironie und herben Lebensverachtung; auf hellenischem Boden stimmt er einige hellere und mildere Töne an; eine sehnsüchtige Innigkeit athmen die Lieder an Thyrza, und so erklingen, bei unveränderter Grundstimmung, manigfache Laute, bis endlich über den Dichter das häusliche Mißgeschick hereinbricht, das ihn

aus der Heimath treibt und eine tiefe, nie wieder ausgefüllte Kluft in sein Dasein reißt. Und es entstehen jene Gedichte, die in Wahrheit mit Thränen getränkt sind, — das Lebewohl an seine Gattin, die Strophen, in denen er der Schwester, der einzigen Freundin, für ihre Treue dankt. Mit diesen melodischen Ausströmungen eines ungebändigten Schmerzes muß man die ergreifendsten Strophen in den beiden letzten Gesängen des Childe Harold vergleichen, wo aus dem tödlich verwundeten Herzen die Poesie in dunklen Fluten hervorbricht. Mit verzehrender Wollust giebt er sich dem Schmerze hin; während andere ihr Leid in der Poesie sänftigend auflösen, ist ihm die Dichtung nur gegeben, damit sie die innere Pein steigere und schärfe; es ist, als ob er mit dem tief dringenden Dichterblicke die Abgründe der Verzweiflung ausmessen wollte. Im Widerstreite mit der Menschheit und der von ihr geordneten Gesellschaft wandte sich der ruhelos gequälte Geist an die Natur; er schloß, wie er im „Traum" von sich aussagt, mit Bergen Freundschaft; ihm war, wie es in diesem dunkel-mächtigen Gedichte weiter heißt,

Ihm war das Buch der Nacht weit aufgeschlagen,
Und Stimmen aus dem Abgrund offenbarten
Ein Wunder und Geheimniß.

Wenn er in andren Werken dem ausschweifendsten, Welt und Menschheit verspottenden Humor einen unbegrenzten Flug verstattet, versammelt er in diesen Gedichten, denen er seine lautersten Gefühle anvertraut, die edlen Elemente seines Wesens. Nachdem er leidend und genießend, schaffend und zerstörend, im ungezähmten Drange durchs Leben dahingejagt, schließt er endlich Leben und Dichtung mit dem Wunsche, in einem kriegerischen Grabe auf Hellas' Boden Ruhe zu finden:

Was ungesucht so Mancher fand,
Ein kriegrisch' Grab, das suche du!
Schau denn in's Land, wähl' deinen Stand
Und finde Ruh'!

(Seek out, less often sought than found —
A soldiers grave, for thee the best.
Then look around, and choose thy ground,
And take thy rest.) —

Diese Dichtungen sind aus der Fülle des bewegtesten Lebens hervorgegangen, ebenso wie manche unter den Liedern Goethes als Gelegenheitsgedichte im höchsten Sinne aus der lebendigsten Wirklichkeit entsprungen sind. Aber man versuche es einmal, hier einen Vergleich zu ziehen, und der Abstand der zwei außerordentlichen Dichternaturen wird alsbald in seiner ganzen Weite deutlich werden. Goethe selbst hat mit Wohlgefallen darauf hingewiesen, daß manche Eigenthümlichkeiten seiner Poesie nicht ohne Einfluß geblieben sind auf den jüngeren Zeitgenossen, und dieser hat seine Verehrung vor dem Haupte der europäischen Litteratur in angemessenen Worten kund gegeben. Aber Goethe mußte wohl erkennen, daß alles, was Byron aus seiner Poesie in die eigne hinübernehmen konnte, sich ganz und gar umbildete, ja, in das völlige Gegentheil verkehrte. Gerade dadurch, daß Byron, trotz aller anscheinenden Aehnlichkeit, ihm doch entschieden als ein Anderer gegenüberstand, als ein Wesen, dessengleichen ihm noch nicht erschienen war, gerade dadurch ward unsrem Dichter eine unbefangene Betrachtung, eine liebevolle Würdigung des fremden Genius erleichtert.[21]). — In Goethes Leben herrscht die Maxime

[21]) Ueber seine Beziehungen zu dem englischen Dichter hat Goethe selbst berichtet in dem Aufsatze: Lebensverhältniß zu Byron, Ausg. letzter Hand 46, 228 fgg. Der hier erwähnte Brief Byrons vom 24. Juli 1823 findet sich bei Moore 6, 70; ein im Jahre 1820 in toller Laune geschriebener Brief, bei Moore 4, 356 fgg., war nicht abgesandt worden. Seine Theilnahme an den Werken des Dichters äußerte Goethe vornehmlich in den Aufsätzen über Manfred, Kain und Don Juan. Außer den einleitenden Stanzen dieses letzten Gedichtes übersetzte er aus dem Manfred den Bannfluch und den Monolog im zweiten Akt; hier las er in der vierten Zeile joke (Posse) statt yoke (Joch). — Das Original der zahmen Xenie, die im siebenten Bande der nachgelassenen Werke, S. 258, unter der Ueberschrift

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Es ist dies einer der Grundsätze, auf denen er seinen Lebensbau errichtet hat. Aber dieser Grundsatz gilt auch in andrer Weise in seiner Poesie; jedes seiner vollendeten Lieder bestätigt ihn. Die mächtigste Leidenschaft hat der Dichter schon bezwungen, ehe er sie zu poetischem Ausdrucke erhebt; seine Seele ist schon wieder zur Harmonie gestimmt und aus dem herrlichen Gleichklange aller Geisteskräfte steigt das Lied mit lebendigen Tönen hervor. Und wenn er auch der Leidenschaft noch untergeben ist, vermag er doch als Dichter sich über sie hinauszuschwingen, sie verliert ihre beschränkende Macht, sie muß sich ihm vergeistigen und frei werden von irdischer Schwere. So hat Goethe die stürmenden Mächte seines Innern durch die Kunst gebändigt und versöhnt, und seine Lieder sind wie Wunderblüthen, aus dem reinsten Dasein emporsprießend. — Den englischen Dichter darf man wohl mit seinen eignen Worten nennen,

— einen Mann von vielerlei Gedanken,
Von gut- und bösem Thun, maßlos in beidem,
Sich selbst und Anderen verhängnißvoll. (Manfred 2, 2.)

Er hat das Maßlose seiner Natur nicht durch die Kunst geordnet und beschwichtigt; er steht auch als Dichter unaufhörlich im Banne der Leidenschaft, und wie ihm Einheit des Lebens und der Poesie Bedürfniß ist, so reißt er alle Grundstoffe seines Lebens gewaltsam in die Poesie hinein. Wie er nun diese ungeläuterten Stoffe dennoch bewältigt, das bleibt das Staunenswerthe, das Unbegreifliche. Aus der Leidenschaft erwächst ihm die Macht seiner Dichtung, wie das Unheil seines Lebens; die Leidenschaft selbst ist die Poesie, triumphirend wird er dahingetragen auf ihren stürmenden Flügeln, die kein Damm und kein Ufer beschränken kann.

„Nach Lord Byron", mitgetheilt worden, ist zu finden bei Moore 5, 190, in einem Briefe aus Ravenna, 4. Juni 1821.

In den vierten Band hat der Uebersetzer die Tragödie Sardanapal aufgenommen. Das lang ausgesponnene Werk mag immerhin noch als der erfreulichste Vertreter jener Dramen gelten, in welchen der Dichter in kindischem Aberglauben den drei Einheiten, so gut er es vermag, seine Ehrfurcht bezeigt und sich bestrebt, so einfach und streng zu sein, wie Alfieri (it has been my object to be as simple and severe as Alfieri.) Da er sich auf diese Weise seiner Freiheit begiebt, um einem Künstlergeiste geringerer Art zu gehorchen, so ist es nur eine gerechte Strafe für ihn, daß er in diesem verfehlten Bestreben seine Kraft einbüßen oder verleugnen muß. Selbst seine Sprache bleibt hier wirkungslos. Sein Blancvers besitzt weder die bewegliche Mannigfaltigkeit, welche der dramatische Dialog erfordert, noch ist ihm die sinnliche Pracht und der majestätische Wohlklang des Miltonschen Jambus eigen. In seiner vollen Größe, mit dämonischen Kräften ausgerüstet, erscheint der Dichter dagegen in den andren Stücken des Bandes: Manfred, Kain, Himmel und Erde. Dieses letztere ist eine riesenhafte Conception, erzeugt von einer Einbildungskraft, welche durch die Poesie der Bibel befruchtet worden. Ueber Manfred und Kain enthalte ich mich, hier zu reden. Nachdem Byron schon in den Erzählungen Abbilder seines Wesens vielfach gezeigt hatte, ließ er, von einigen Anklängen des Faust bewegt, im Manfred Schmerz, Verzweiflung, Lebensüberdruß und den feindseligen Groll gegen Gott und Menschheit mit furchtbaren Worten sprechen und zeichnete die düstere Seite seiner Natur mit grausamer Gründlichkeit; im Kain aber ließ er das Princip des Bösen in dunkler Herrlichkeit hervortreten. In beiden Werken wird die Poesie über die Grenzen des Irdischen hinausgetrieben; sie dringt verwegen in die Regionen hinein, welche vor der Menschheit verschlossen sind; sie will das Unerforschliche ergründen, dem Unvergänglichen in kühner Vertraulichkeit sich annähern. Wie man auch das Verhältniß beurtheilen mag, das der Dichter diesen höchsten und letzten Fragen gegenüber einnimmt, stets wird man von ihm sagen müssen:

Sein Wissen und sein Können und sein Wollen
(So weit nicht Staub den Aetherfunken hemmt)
Ist so gewesen, wie es Staub nur selten
Geboren hat. (Manfred 2, 4.)

Unbefriedigt lege ich die Feder nieder. Denn was in so wenige Zeilen sich zusammendrängen ließ, wie dürftig und geringfügig muß es dem erscheinen, der sein Gemüth den Einwirkungen der Byronschen Poesie eröffnet hat. Doch vielleicht ist es zu andrer Zeit vergönnt, in würdigerer Weise über diesen Genius zu sprechen, der den Geist zu den Höhen der Betrachtung wie im Sturm hinaufhebt.

Diese Zeilen sollen aber nicht beschlossen werden, ohne daß unser Dank sich noch einmal an den Uebersetzer richtet. Indeß was bedarf es der Dankesworte! Der vollste Dank, der herrlichste Lohn ist ihm in seinem Werke selbst bereitet, in welchem er sich mit dem unvergleichlichen Dichter im schönen Wettkampfe der Kunst geistig verbrüdert hat.

VI.

Wenn ein Franzose sich die Mühe giebt, in drei stark beleibten Bänden seine Landsleute über die Geschichte der englischen Litteratur zu unterrichten, so ist dies immerhin ein Ereigniß, dem auch von Seiten der deutschen Litteraturfreunde einige Aufmerksamkeit gebührt.[22]) Wenigstens wird unsre Neugier rege werden, wenn wir erfahren, daß der Urheber dieser Arbeit sich als einen Schüler der Deutschen zu erklären keinen Anstand nimmt. Er äußert die lebhafteste Verehrung für die großen Schöpfer unsrer Bildung, die er freilich nur in seltnen Fällen aus erster Hand zu kennen scheint. Wir vernehmen von ihm mit Freude, Goethe sei le promoteur et le modèle de toute la grande culture contemporaine; wir freuen uns nicht minder,

[22]) Histoire de la littérature anglaise, par Henri Taine. 3 Vols. Paris 1863.

wenn wir von ihm das Zugeständniß erhalten, daß wir das Studium der Litteraturgeschichte auf die rechte Bahn geleitet und die bedeutsamsten Resultate demselben abgewonnen haben. Wahrhaft erfreulich indeß kann uns nur das Lob berühren, das von einer deutlichen Einsicht in unsre Verdienste zeugt; und am willkommensten wäre uns eine ehrende Anerkennung aus dem Munde desjenigen, der seine gewonnene Einsicht zugleich durch die That bewährte und die Fähigkeit zeigte, das, was er an uns rühmt, sich selbständig anzueignen. Kann nun in diesem Sinne die deutsche Wissenschaft stolz darauf sein, daß Herr Taine sich ziemlich unumwunden zu den Ihrigen bekennt? Hat er sich von den Ideen, welche der Verkehr mit dem deutschen Geistesleben ihm zuführt, wahrhaft durchdringen lassen? Hat er sie bei der Behandlung seines reichen Stoffes zweckmäßig und fruchtbar angewandt?

Die Einleitung des ganzen Werkes kann unsre Erwartungen nicht eben günstig stimmen. Der Verfasser trägt hier eine Reihe allgemein bekannter und allgemein angenommener Ideen vor, und dieser Vortrag geschieht in einer anmaßlichen Sprache, die gern das Ansehen einer philosophischen haben möchte, aber es nicht weiter als bis zur Verworrenheit bringt. Unter drei Bedingungen, führt er aus, entwickelt sich das Geistesleben der Völker: la race, le milieu, le moment, also unter dem Einfluß der Stammesart und unter den Bedingungen von Ort und Zeit. Fruchtlos ist der Verfasser in weitschweifiger Rede bestrebt, diese Ideen bald zu vertiefen, bald zur umfassendsten Allgemeinheit zu erheben. Hat er keine werthvolleren Lehren aus der Schule des deutschen Geistes heimgetragen, so hätte er diese immerhin unbesucht lassen können.

Vielleicht aber gelingt es ihm, auch ohne Hilfe eigenthümlicher Ideen seinen Stoff mit lebendiger Kraft zu erfassen und zu gestalten? Er bringt mit stolzem Selbstbewußtsein, gleich als ob er der erste sei, der diese Maxime verkündigte, vor allem darauf, daß der menschliche Gehalt der Litteratur durch das

geschichtliche Studium zu Tage gefördert werde: sous la coquille il y avait un animal et sous le document il y avait un homme. Wer möchte der Ueberzeugung, die in diesen zugespitzten Worten sich ausspricht, entgegentreten? Gewiß hat es die wahre Litteraturgeschichte nicht allein mit Büchern, sondern mit Menschen zu thun; sie ist uns eine Geschichte des menschlichen Geistes, in welcher, ebenso wie in der politischen Geschichte, die Nationen und die Individuen handelnd auftreten, und in welcher das Buch eine That ist, die im Zusammenhang mit den vorhergehenden und den folgenden aufgefaßt sein will und die entweder in Vergessenheit zurückweicht oder kräftig fortlebt und ihre Wirkungen durch weite Zeiträume verbreitet.

Um nun aber zur Erkenntniß des geistigen Lebens der Vergangenheit zu gelangen, giebt es für uns nur einen Weg, und zwar einen mühevollen, den nicht jeder zu durchmessen geneigt sein möchte: wir müssen wirklich zurückschreiten in die Vergangenheit, indem wir uns der gesamten schriftlichen Ueberlieferung bemächtigen. Allerdings ist unter jedem schriftlichen Denkmal ein Mensch verborgen, aber nur nachdem wir dieses Denkmal von außen und innen mit angestrengter Geistesarbeit gemustert und durchforscht haben, kann er für uns lebendig werden. Herr Taine scheint jedoch mit kühnem Selbstvertrauen zu glauben, jener verborgene Mensch werde ihm die Gefälligkeit erweisen, ihm aus freien Stücken entgegenzukommen, er werde ihn der peinlichen Mühe eines ängstlichen Forschens überheben, sich ihm mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit sogleich in voller Gestalt offenbaren und ihm die bestimmt ausgeprägten Züge einer bedeutsamen Physiognomie enthüllen. Und so wähnt er denn wohl, die Menschen zu sehen, ohne die Denkmäler zu kennen.

Wenn er im ersten Capitel des ersten Buches von den Angelsachsen redet, so wird ihm hier die Veranlassung geboten, seinen Landsleuten ein Gebiet der Poesie zu erschließen, in das sie bisher nur selten einen flüchtigen Blick geworfen. Den ehrwürdigen und in so vielfacher Beziehung hochwichtigen Resten

der angelsächsischen Litteratur, deren Werth in früherer Zeit unerkannt geblieben, ist in den letzten Jahrzehnten der Fleiß englischer, nordischer und deutscher Forscher wetteifernd gewidmet worden. Ein reicher, wohlbearbeiteter Stoff liegt jetzt bereit, und kaum scheint es möglich, daß derjenige, der ihn mit wissenschaftlichem Ernste und wahrer innerer Theilnahme sich aneignet, die richtige Anschauung jener unter leicht erkennbaren Bedingungen entwickelten Litteratur gänzlich verfehlen sollte. Zumal aber für einen Geschichtschreiber der englischen Poesie ist es eine unumgängliche Pflicht, diese ältesten bedeutsamen Schöpfungen des dichterischen Geistes der Nation nicht etwa wie wundersame antiquarische Seltenheiten mit unbehaglichem Befremden aus der Ferne anzustaunen, sondern liebevoll an sie heranzutreten, kräftig in sie einzudringen, sie nach Form und Inhalt gleichmäßig zu erfassen und ihren Charakter anschaulich darzulegen; er muß erklären, aus welchen Eigenthümlichkeiten des dichterischen Stils die Schwierigkeit entspringt, die den modernen Leser an einem raschen Verständniß des angelsächsischen Verses hindern kann; er muß die Vorzüge, welche wir dieser Poesie zuerkennen, im einzelnen nachweisen, vor allem die Kraft eines sinnlich lebendigen Ausdrucks und die Reinheit und Würde der sittlichen Begriffe, die aus der Sinnes- und Lebensart jenes Volkes natürlich hervorgehen; — er muß endlich die verwandtschaftlichen Beziehungen andeuten, in welchen diese Poesie zu der gesamten germanischen Dichtung des frühern Mittelalters steht, und den Platz bestimmen, den sie innerhalb dieses großen Ganzen einzunehmen berufen war. Bei dem Reichthum der vorhandenen Hilfsmittel war es möglich, dieser Pflicht auf das vollkommenste zu genügen. Aber Herr Taine hat sich dieser Pflicht ledig gesprochen. Nur mit scheuem Auge hat er die Gedichte der Angelsachsen betrachtet und ist bei einem dumpfen Erstaunen über diese, wie er glaubt, in den Abgründen der Barbarei befangene Poesie stehen geblieben. Er sieht hier nicht etwa eine zu grammatischer Bestimmtheit entwickelte Sprache, er sieht nur

einen wüsten Haufen einzelner, roh durch einander gewirrter Sprachelemente; er hört hier nicht eine kunstvoll, ja zuweilen künstlich geordnete Dichterrede, die innerhalb fest bestimmter Formen sicher fortschreitet, sein feines Ohr wird hier nur durch das Gebrüll der thierischen Leidenschaft verletzt, und weiter hört er nichts. (La passion mugit ici comme une énorme bête informe, et puis c'est tout.) Seine abschreckende Schilderung hat offenbar den Zweck, seine Leser liebreich zu warnen: sie sollen sich nicht weiter in die Nähe jener Ungeheuer wagen, als er selbst vorzudringen den Muth hatte. Ideen kann er in jenem Wirrwarr formloser Worte nicht ausfindig machen, und wo sie etwa verborgen sein mögen, da versteht man sie häufig nicht. (Souvent on ne les entend pas.) Daß wenigstens Herr Taine sie nicht versteht, unterliegt fernerhin keinem Zweifel.[23])

Von ähnlicher Pflichtversäumniß, wie wir sie hier gerügt haben, ließen sich aus allen Theilen des weitläufigen Werkes die sprechendsten Beispiele zusammenstellen. Und alsbald giebt sich uns der Charakter desselben deutlich genug zu erkennen. Der Ernst wissenschaftlicher Untersuchung und künstlerischer Darstellung waltet nicht durch dieses Werk. Wir empfangen hier nicht eine zuverlässige, aus umfassender Kenntniß der schriftlichen Denkmäler hervorgegangene, gleichmäßig durchgearbeitete und zu edler Form ausgebildete Geschichte der englischen Litteratur. Diesem hohen Ziele geschichtlicher Darstellung hat sich der Verfasser nicht nur nicht genähert, er hat es von Anfang an gar nicht ins Auge gefaßt. An die Forderungen, die wir an ein solches Werk zu richten gewohnt sind, hat der französische Autor auch nicht einmal gedacht. Der wissenschaftliche Stoff wird hier weder durch eindringende Forschung gemehrt, noch

[23]) Und wie sollte er sie auch verstehen, da er nur etwa vierzehn Tage, wie er uns mit liebenswürdiger Offenheit bekennt, dem Studium dieser Sprache und Litteratur gewidmet hat? (On ne peut comprendre cette forme d'esprit extraordinaire, qu'en prenant un dictionnaire, et en déchiffrant pendant quinze jours quelques pages d'anglo-saxon. 1, 47).

wird eine genügende Kenntniß desselben dem Leser mitgetheilt. Der Verfasser hat die bedeutenderen Werke englischer Schriftsteller nach Lust und Laune gelesen; er ist nach England gereist, um dort Leben und Sitte zu beobachten. Die Anschauungen, die er da gewonnen, hat er mit den Vorstellungen, die aus einer flüchtigen Lecture erwachsen sind, in eins verbunden, und die Erzeugnisse dieser Verbindung hat er in einzelnen Aufsätzen niedergelegt, die sich in französischen Zeitschriften gar wohl durften sehen lassen. Von den behandelten Werken wurden oft sehr ausführliche Probestücke, in der Uebersetzung und in der Ursprache, mitgetheilt, wodurch der Umfang dieser Aufsätze beträchtlich erweitert ward, und sobald diese einzelnen Artikel zahlreich genug waren, um einige ansehnliche Bände zu füllen, ließ der Verfasser sie zusammendrucken, und bietet sie uns jetzt unter dem Titel einer Geschichte der englischen Litteratur.

Diese fragmentarische Entstehung läßt sich noch überall wahrnehmen. Jedes Capitel war ursprünglich bestimmt, für sich allein zu stehen und zu wirken; einem jeden Capitel ward daher von dem Vorrath epigrammatischer Wendungen, geistreicher Antithesen, kecker Schlagworte, über den der Verfasser gebietet, ein wohlgemessenes Theil gespendet. Da alles für den augenblicklichen Eindruck berechnet war, so mußten stets die vollsten Töne angegeben, stets die kräftigsten und nicht selten die schreiendsten Farben gewählt werden. Wie sollen nun aber diese einzelnen Wirkungen, die sich gegenseitig zerstören, zu einer großen befriedigenden Gesamtwirkung sich vereinigen? Wie kann aus diesen grellen Klängen, die sich mit anmaßlichem Geräusch einander überbieten, ein wohlthuender Zusammenklang hervorgehen? Es entsteht ein mißstimmiges Concert, bei dem unser Ohr leidet und schließlich wird kaum *ein* Ton noch mit Deutlichkeit vernommen.

Selbst wenn man sich überzeugt hat, daß der Verfasser seinen Lesern mehr eine lockende Unterhaltung verschaffen als eine geisterhebende Belehrung darbieten wollte, selbst dann wird

man immer noch durch die Willkür überrascht, mit welcher er Zeiten und Personen dem übel angelegten Plane seines Werkes unterwürfig macht. Vor allem muß der Historiker darauf bedacht sein, die Bilder der Zeiten nicht durch einander zu wirren und ein jedes rein und frei von fremdartiger Zuthat zu erhalten. Den Verfasser hingegen kostet es nichts, je nach dem Bedürfnisse des Augenblicks die Grenze der Jahrhunderte zu überspringen und mit der rücksichtslosen Allmacht eines Schriftstellers, dessen erste Pflicht es ist, geistreich zu sein, den Unterschied der Zeiten aufzuheben. Es darf uns daher nicht Wunder nehmen, wenn im ersten Capitel des dritten Buches Sheridan, der noch unserm Jahrhundert angehört, uns früher vorgeführt wird, als Dryden, der 1700 gestorben ist, und der uns mit seiner Poesie und Kritik ganz in die Zeit Karls des Zweiten zurückversetzt, wo er sich mit dem Reichthum seines vielseitigen und biegsamen Talents als Fürst der Litteratur zu behaupten wußte.

Am befriedigendsten für den prüfenden Leser möchten vielleicht diejenigen Theile des Taineschen Werkes ausgefallen sein, in welchen der Verfasser das sociale Leben, als erklärendes Gegenbild des litterarischen, zu zeichnen unternimmt. Für die wechselnden Eigenthümlichkeiten der gesellschaftlichen Zustände hat er eine feine Beobachtung, die freilich nur gar zu gern bei den auffallendsten Contrasten verweilt, und selbst in der Benutzung der Quellen, aus denen jene Anschauungen zu schöpfen sind, zeigt er hie und da einen Anfall von Gründlichkeit. Am störendsten, ja am beleidigendsten äußert sich aber die Manier des Verfassers da, wo er die hervorragenden Männer, die großen Führer der Litteratur, die ihrem Zeitalter den Charakter geben und die Richtung anweisen, in ihrem ganzen Sein und Wirken ausführlich schildern, gleichsam ihr Standbild in heller Beleuchtung aufstellen will. Hier vor allem überläßt sich der Verfasser mit schrankenlosem Behagen der Neigung zu blendender Witzelei, welche das Streben nach klarer historischer Wahrheit gänzlich überwiegt. Biographisches und Litterarisches, die menschliche

und die künstlerische Persönlichkeit werden hier auf eine wahrhaft unerträgliche Weise durch einander gemengt. Der Litterarhistoriker, der die gesamte Litteratur eines Volkes umfassen will, mag den biographischen Stoff aus seiner Darstellung ganz ausschließen oder ihn seinem Werke ganz einverleiben: für beide Arten des Verfahrens wird er triftige Gründe anzugeben wissen. Schlechterdings tadelnswürdig erscheint nur dasjenige Verfahren, welches rathlos zwischen beiden Arten hin und her schwankt, so daß uns von der Lebensgeschichte eines Autors gerade so viel mitgetheilt wird, als hinreichend ist, eine unbefangene, vorurtheilsfreie Betrachtung seiner Werke zu stören, bei weitem aber nicht genug, um uns über den innern Zusammenhang zwischen seinem Leben und seinen Werken wahrhaft aufzuklären. Und so verfährt Herr Taine. Gern beginnt er die Schilderung eines Schriftstellers damit, daß er aus dessen Leben einige der wirksamsten Momente herausgreift und so viel rhetorischen Aufputz an sie verschwendet, daß wir gleich am Eingang durch einen schlagenden Effect überrascht werden. Gewöhnlich wählt er dazu solche Momente, die selbst dann, wenn man sie dem Lebensgange des Autors einzureihen versteht, immer noch etwas Räthselhaftes oder Seltsames behalten und zur Einsicht in den Charakter nichts wesentliches beitragen können. Wenn sie der Verfasser nun gar so vereinzelt und unvermittelt dem Leser darstellt, so muß er dadurch in allen Fällen die Anschauung verwirren und das Urtheil auf Abwege locken. Das Gesetz der augenblicklichen Wirkung bleibt nun einmal für Herrn Taine das höchste und sehr oft das einzige. Es scheint, als müsse er die Personen, um sie für seine Darstellung tauglich zu machen, erst recht bunt und abenteuerlich herausstaffiren. Männer wie Swift oder Samuel Johnson, die schon in ihrer wahren Gestalt so oft abstoßend und wunderlich, bizarr und komisch erscheinen, müssen durch ein solches Verfahren vollends zu wirklichen Mißgestalten verzerrt werden: sie verlieren unter der Hand des Verfassers jeden Zug einer menschlichen Physiognomie. Wo das Seltsame,

das Absonderliche sich findet, wird es mit unermüdlicher Vorliebe herausgehoben und in das hellste Licht gerückt, wo es aber mangelt, da sucht Herr Taine es aus eignen Mitteln zu ersetzen.

In der ästhetischen Betrachtung der einzelnen Kunstwerke wird der Verfasser weder durch klar erkannte Principien noch durch ein sicheres Gefühl für das Große und Wahre geleitet. Auch hier müssen Laune und Willkür entscheiden, und während manche seiner Landsleute neuerdings das ernstliche Bestreben zeigen, sich aus den Fesseln nationaler Vorurtheile loszuwinden, scheint er diese Fesseln zufrieden noch eine Weile fort tragen zu wollen. Er hat eine Neigung für die musikalische Lieblichkeit der Verse Spensers, für die milde Pracht seiner Schilderungen, für die schimmernde Reinheit seiner Gestalten. Aber vor der Erhabenheit Miltons — die doch schon Chateaubriand und zum Theil schon Delille erkannt hatte —, steht Herr Taine mit zugeschlossenem Sinne; die strenge Anmuth der Miltonschen Darstellung kann ihn nicht erfreuen, die ernste Majestät des Miltonschen Wortes kann ihn nicht ergreifen. Er glaubt gewiß recht witzig zu sein, wenn er den Adam im Paradise lost charakterisirt als le vrai chef de famille, électeur, député à la chambre des communes, ancien étudiant d'Oxford u. s. w. So spöttelt er über die Einzelheiten des großen Werkes, anstatt sich die Frage zu beantworten, wie es doch möglich war, daß dieses Gedicht des blinden Greises, der, einer verhaßten, zu Boden gedrückten Partei angehörend,[24]) in dunkler Einsamkeit mißachtet lebte, binnen verhältnißmäßig kurzer Zeit die Ungunst der Verhältnisse überwinden und eine fast unbedingte Anerkennung seiner Größe erlangen konnte.

---

[24]) Mit treffender Derbheit sagt der große Bentley in der Vorrede zu seiner Ausgabe des Paradise lost: how many thousands would depress and vilify the poem, out of hatred and detestation of the poet, who, they thought, deserved hanging on a gibbet? — Milton erhielt für die erste Auflage (1667) von seinem Verleger 10 Pfund; für die zweite (1674) wurden noch 5 Pfund bezahlt.

Die Urtheile, die Herr Taine über Shakespeare ergehen läßt, kann man mit ernster Miene weder lesen noch berichten. Er ist hier in der Erkenntniß des Wahren weit zurückgeblieben hinter Guizot und Villemain und vielen der jüngern Franzosen, vor deren Blicken sich die Riesengestalt Shakespeares allmählich zu entschleiern scheint. Ja, er zeigt sich hier sogar noch gegen Voltaire im Nachtheil, der in gelegentlichen Aeußerungen ein gesunderes Verständniß des Dichters an den Tag legte, ehe er, von Parteileidenschaft aufgestachelt und durch den wachsenden Ruhm des Briten auf seinem eignen Gebiete bedroht, sich zu den maßlosesten Schmähungen hinreißen ließ.[25]) Herr Taine gefällt sich darin, die gröbsten Mißverständnisse zu erneuern; aber er wird, in Deutschland wenigstens, nicht leicht jemanden durch die Glanzflitter seiner Sprache bestechen. In Shakespeares Werken vermag er die Hand eines selbständig schaffenden und ordnenden Künstlers nicht wahrzunehmen; er ahnt nichts von der Weisheit des weltüberschauenden Dichters, vor dem auch die Tiefen der Menschennatur offen daliegen. Dieser Dichter, glaubt Herr Taine, ist stets von einer an Raserei grenzenden Leidenschaft getrieben und angespornt; er kann deshalb auch eigentlich nichts als ein wüstes Chaos hervorbringen, aus dem der wilde Schrei der Leidenschaft heraustönt. Jener Gemüthsstimmung entspricht denn auch sein Stil: le style de Shakespeare est un composé d'expressions forcenées. Nul homme n'a soumis les mots à une pareille torture; ... il semble qu'il n'écrive jamais sans crier. Und dieser entsetzlichen Sprachmethode bedient sich Shakespeare nicht etwa, weil er *will*, sondern weil er *muß*; denn er selbst wird ja immer von den Leidenschaften zerrissen, die er in den Geschöpfen seiner Einbildungskraft ihr wüthendes Spiel treiben läßt. Deshalb finden wir bei ihm ces metaphores convulsives, qui semblent écrites par une main

[25]) Die wüthendsten Angriffe geschahen in dem Briefe an die Akademie 1776, der unverzüglich in Deutschland und England den heftigsten Widerspruch hervorrief.

fiévreuse dans une nuit de délire; Hamlet ist freilich halb verrückt, und darum drückt er sich mit solcher Gewaltsamkeit aus; aber im Grunde ist er es doch nur, weil der Dichter es nicht minder ist, denn Shakespeare selbst ist Hamlet. (Hamlet est à demi fou, dira-t-on; cela explique ses violences d'expression. La vérité est, qu'Hamlet, c'est Shakespeare.)

Ein Geschichtschreiber der englischen Litteratur sollte billig davon unterrichtet sein, daß in vielen Fällen die Entstehungszeit der Shakespeareschen Dramen sich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit bestimmen läßt: ordnen und betrachten wir sie in der Reihenfolge, in welcher sie entstanden sind, so werden wir zu den fruchtbarsten Ergebnissen über die Entwicklungsgeschichte des Dichters geführt. Herr Taine aber wirft, unbekümmert um chronologische Daten, nach Belieben die Dramen durch einander, reißt sorglos einzelne Stellen heraus, die für seine richtige Auffassung des Dichters zeugen sollen, und meint gewiß noch ein Uebriges zu thun, wenn er die Personen, die Shakespeares Welt bevölkern, unter bestimmten Rubriken vereinigt aufführt, als da sind les gens d'esprit, les femmes, les scélerats, les grands personnages. Selbst bei dieser kümmerlich zerstückten Betrachtungsweise tritt ihm die Größe des Dichters zuweilen übermächtig entgegen. Wenn er diesem jedoch eine gewaltige Schöpferkraft zugesteht, so giebt er gleich auf der folgenden Seite die Versicherung: sa faculté unique est l'imagination passionnée délivrée des entraves de la raison et de la morale; und wenn er nicht umhin kann, die Tiefe seiner Beobachtung zu rühmen, so hat er dieses Lob doch schon früher gar bedenklich eingeschränkt durch die Bemerkung: Shakespeare n'aperçoit jamais les objets tranquillement.

So, als ein zucht- und ordnungsloser Geist, von einer nie ruhenden, wild ausschweifenden Imagination planlos umhergetrieben, so erscheint Shakespeare in der Schilderung des Herrn Taine. Wie dieses ungeheuerliche Wunderding von einem Dichter die dramatischen, epischen und lyrischen Werke, die seinen Namen

tragen, in solcher Gemüths- und Geistesstimmung hat hervorbringen können, das wird uns der Verfasser vielleicht bei einer künftigen Veranlassung aus psychologischen und moralischen Gründen zu erklären suchen. Die Franzosen aber mögen inzwischen die Entscheidung treffen, ob sie sich lieber an den Gilles couvert de lambeaux und an den sauvage ivre halten wollen, der, nach Voltaires Meinung, den Hamlet geschrieben hat, oder ob sie vorziehen, sich an dem gamin intarissable, an dem polichinelle ironique (2, 88) zu ergetzen, der vor den Augen des Herrn Taine seine Possen und Koboldsprünge vollführt.

Nach diesen Andeutungen können unsre Landsleute sich eine vielleicht nicht ganz ungenügende Vorstellung von einem Werke bilden, das nicht ohne Geräusch in die Welt getreten ist, und das allerdings, hätte der Verfasser seiner Aufgabe zu genügen vermocht, zu den wichtigen Bereicherungen der Litteratur zählen würde. Wer die Schätze der englischen Poesie nicht erst seit heute und gestern kennt, mag durch manches geistreiche Wort des Verfassers zu tieferem Nachdenken angeregt und so, wenn auch nicht unmittelbar, belehrt werden; wer sich jedoch zum Studium der englischen Litteratur durch ein Studium dieses Werkes vorbereiten wollte, der würde unvermeidlich auf die schlimmsten Irrwege gerathen. . . .

VII.

Unsre Litteratur auf ihrem jetzigen Standpuncte kann wohl als eine Litteratur aller Zeiten gelten. Denn niemals ist in ihr das Bestreben, die geistigen Besitzthümer der Vergangenheit sich anzueignen, so sichtbar und so erfolgreich hervorgetreten. Die Uebersetzungskunst, mit eben so viel Eifer wie Beharrlichkeit geübt, führt nach und nach alles Große, dessen sich die fremden Völker rühmen können, zu uns heran, und kaum ließe sich noch irgend eine hervorragende Dichtung des Auslandes nennen, die nicht schon auf dem unermeßlichen, nach allen Seiten hin offenen Felde unsrer Litteratur ihren Platz erhalten hätte. Das Neue,

das in unsrer Zeit entsteht, ist freilich bedeutend genug an Zahl und äußerem Umfang; aber das Wehen eines wahren, urkräftigen, schöpferischen Geistes fühlt man nicht. Die großen Kunstgebilde steigen nicht mehr aus dem Schoße unsrer Zeit empor. Ein natürlicher Drang waltet daher in unsrer Litteratur, sich mit den Schätzen früherer zu bereichern.

Unter all den Schätzen jedoch, welche man zur Bereicherung unsrer Litteratur so emsig herbeiführt, verdienen keine sorgsamer und liebevoller gehegt zu werden, als diejenigen, die aus unsrer eignen Vergangenheit stammen, die wir uns selbst verdanken und zum zweiten Male wiedergewinnen. Zu allen Gebieten, auf denen sich jemals das deutsche Volk in geistiger Thätigkeit groß erwiesen, ist jetzt der Zugang für uns eröffnet. Wir können dort auf freien Pfaden wandeln, die Früchte pflücken, die dort gewachsen sind und die sich so reichlich dem Genusse darbieten.

Die Wissenschaft ist es, die von unsrer Vergangenheit Besitz ergriffen und sie mit der Gegenwart verknüpft hat. Und hier giebt sich uns eine schöne Wechselwirkung zwischen dem wissenschaftlichen Bestreben und dem nationalen Sinne zu erkennen. Wenn dieser Sinn es war, der die Wissenschaft zuerst in die verlassenen Kreise unsres Alterthums zurücklenkte, so ist wiederum die Wissenschaft hilfreich dem Volke entgegengekommen, das den Wunsch und Willen hegt, sich in einer klaren Anschauung seiner Vergangenheit selbst zu erkennen. Aus dieser Selbsterkenntniß fließt auch das echte nationale Selbstgefühl.

Die Werke, die, zu neuem Leben durch die Wissenschaft aufgerufen, aus der Ferne früherer Jahrhunderte zu uns herantreten, sollen nicht alsbald wieder ins Dunkel zurückweichen, wo sie, gleich alterthümlichen Seltenheiten, nur dann und wann von einem Neugierigen aufgesucht werden; sie sind vielmehr bestimmt, als neue, lebendige Erscheinungen frisch zu wirken; sie sollen der allgemeinen Anschauung dargeboten werden und, wo möglich, auf die Production unsrer Zeit eine heilsame Ein-

wirkung üben. Es wird daher nicht ungeziemend sein, hier, wo eigentlich nur das Neueste zu erscheinen berechtigt ist, auch einmal des Alten zu gedenken, das für uns wieder neu geworden.

Und da bietet sich uns denn aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts eine poetische Erzählung dar; nicht etwa eines der umfangreichen Werke, deren Stoff der nationalen Heldensage angehört, oder, aus der Fremde stammend, von höfisch gebildeten Dichtern in kunstvoller Nachahmung ausländischer Muster bearbeitet ward. Neben solchen vielumfassenden Werken, den gewichtigsten Schätzen unsrer alten Poesie, thaten sich auch alsbald Darstellungen kleineren Umfangs hervor, deren Inhalt der Heiligengeschichte, der historischen und sagenhaften Ueberlieferung oder auch dem Leben der Gegenwart entnommen war, das den Dichter und seine Hörer in greifbarer Wirklichkeit umgab. Zuerst treten diese kleinern Erzählungen nur vereinzelt auf: immer bedeutender aber wächst ihre Masse an, seitdem in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts die Kunst der epischen Darstellung gesunken ist und sich zu der früher eingenommenen Höhe nicht wieder aufzuschwingen vermag. Nun ergriff man mit Begier jene kleinern Formen, die für den Dichter leicht zu bewältigen, für den Hörer und Leser bequem zu genießen waren; so wie man in neuerer Zeit mit rastlosem Eifer die Novelle pflegte, als man der Anstrengung, welche die große, ernste Poesie fordert, nicht mehr gewachsen schien. Denn diese kleinen Productionen, die durch gefällige Zierlichkeit ansprechen oder durch eine derbe Schilderung des Wirklichen den gröbern Sinn ergetzen, können sich in der Litteratur erst dann massenhaft ausbreiten, wenn in den Dichtern die frische Kraft des Schaffens, im Publikum die Fähigkeit eines kräftigen Genießens nahezu erschöpft ist.

Indeß haben wir keine Ursache, die poetischen Novellen des Mittelalters zu schelten. Besonders die ältern, mögen sie geistlichen oder weltlichen Inhalts sein, müssen durch Zartheit der Auffassung, durch Lieblichkeit der Schilderung gefallen; und

selbst wenn ihnen diese Eigenschaften mangeln, werden sie immer noch durch eine rühmenswerthe Gewandtheit der Erzählung, die sich nicht selten bis zur ausgesuchtesten Kunst steigert, den einsichtigen Leser befriedigen können.

Unter den Musterstücken dieser Erzählungskunst nimmt das Gedicht von Meier Helmbrecht, als dessen Verfasser sich Wernher der Gärtner nennt, durch die Eigenthümlichkeit des Stoffes und die allseitig vollendete Behandlung einen bedeutenden oder vielmehr einen ganz abgesonderten Platz ein. Erst im Jahre 1839 ward es ans Licht gezogen und bald darauf (1844) ward der Text des anziehenden Werkes durch die Meisterhand Moriz Haupts seiner ursprünglichen Reinheit nahe gebracht. Den Ort aber, wo das Gedicht entsprungen und die dargestellte Begebenheit vor sich gegangen war, hatte man noch nicht mit entscheidender Sicherheit zu bestimmen vermocht. Dem thätigen Patriotismus baierischer Gelehrten haben wir es zu verdanken, wenn jetzt auch über diese Frage das erwünschte Licht verbreitet ist. Nachdem in der letzten Zeit über den Schauplatz des Gedichts abermals widerstreitende Vermuthungen geäußert worden, veranlaßte Professor Conrad Hofmann in München den Herrn Friedrich Keinz zu einer Localforschung, zu einer Untersuchung an Ort und Stelle, die denn auch, eifrig begonnen und umsichtig fortgeführt, zu unzweifelhaften Ergebnissen gelangt ist.[26]) Demnach steht es fest, daß die Heimath des Gedichts auf altbaierischem Boden, und zwar in der Nähe von Gilgenberg, zu suchen ist: dort finden sich alle vom Dichter namhaft gemachten Oertlichkeiten beisammen; in der noch jetzt herrschenden Mundart der dortigen Gegend findet sich die einzig richtige Erklärung für mehrere bisher unverstanden gebliebene Ausdrücke, welche der Erzählung eine entschiedene Localfarbe geben; und in dem Dichter selbst, der sich „den Gärtner" nennt und überall

[26]) Meier Helmbrecht und seine Heimat. Von Friedrich Keinz. München, 1865. E. A. Fleischmann's Buchhandlung (August Rohsold).

eine wissenschaftliche Bildung unverkennbar an den Tag legt, dürfen wir wohl einen von den Patres des benachbarten Klosters vermuthen, denen die Pflege der Gärten aufgetragen war und welche sich auch den umwohnenden Bauern durch vielfache Unterweisung nützlich zu machen wußten; das Andenken an solche Klostergärtner ist unter den Leuten jener Gegend — das Kloster ward 1811 aufgehoben — noch jetzt nicht erloschen. So erhält das Gedicht einen bestimmt umgrenzten Boden, auf dem es in seiner geschlossenen Eigenthümlichkeit nun um so verständlicher und vortheilhafter erscheint. Es ist nur zu billigen, daß Herr Reinz, indem er von den Resultaten seiner Untersuchung belehrende Kenntniß giebt, zugleich das Gedicht in einem neuen Abdrucke liefert und durch beigefügte Sach- und Wort-Erklärungen den Genuß desselben auch weitern Kreisen zu erleichtern bemüht ist.

Die Erzählung vom Meier Helmbrecht reicht tief hinein in das Volksleben des Mittelalters und gewährt uns eine, allerdings nicht erfreuliche, Einsicht in die gesellschaftlichen Zustände jener Zeiten.

Helmbrecht, eines redlichen Bauern Sohn, strebt übermüthig und verwegen aus den Schranken seines Standes heraus. Er stolzirt einher in kostbarem Kleiderschmuck, für den die Habe der Familie dahingegeben wird. Und wie er nun so köstlich ausgerüstet ist, da verlangt es ihn, „zu Hofe“ zu gehen; er fordert vom Vater noch weitere Beisteuer. Der Vater will ihn mit vernünftigem Rath und weiser Rede von seinem bedenklichen, thörichten Vorhaben abbringen; er ermahnt ihn, bei guter Zucht zu verharren und nicht nach dem äußern Scheine des Adels zu trachten; er ermahnt ihn, dem Pfluge treu zu bleiben, dessen Ehren und Vorzüge er sehr beredt zu rühmen weiß; er zeigt dem Sohne die Gefahren, denen er unter den Rittern, als Unebenbürtiger, nicht entgehen kann; er schildert ihm endlich in drohenden Bildern die Strafen, die er durch sein vermessenes Thun unfehlbar auf sich herabziehen wird. Aber verblendet in

trotzigem Hochmuth, wird der Sohn von solchen Mahnungen nicht erschüttert; er weiß dem wohlmeinenden Alten keck zu antworten und seine eigne Frechheit zu beschönigen. Der Dichter läßt die contrastirenden Gesinnungen in einem lang ausgeführten, aber stets kräftig belebten Dialog hervortreten. Die Rede ist scharf einschneidend; sie bewegt sich höchst glücklich in volksmäßigen Anschauungen, ohne jedoch auch nur von fern an das Niedrige zu streifen.

Der hochfahrende Bauernsohn zieht von dannen und gelangt auf eine Burg, wo er sich zu Raubrittern gesellt, denen er es in allen diebischen und räuberischen Künsten zuvorthut. Er wußte alles zu ergattern; nichts war ihm zu klein und nichts zu groß. Er nahm das Roß, er nahm das Rind, er nahm Wamms und Schwert, Rock und Mantel, die Geis und den Bock, das Mutterschaf und den Widder. Vor keiner schmählichen That scheute er zurück, und alles gelang ihm das erste Jahr hindurch nach Wunsche. Als ihm nun der Wind des Glückes so günstig blies, da gedachte er, auch einmal wieder heim zu ziehen zu seinen Nächsten.

Als er der väterlichen Behausung nahe gekommen, stürzt und drängt sich ihm alles entgegen und bietet ihm den Willkommensgruß. Er aber spricht geziert in fremdartigem Dialect, er braucht romanische und gar böhmische Redensarten, um sich den Bauersleuten gegenüber, die freilich seine nächsten Verwandten sind, ein vornehmes Ansehen zu geben. Die Eltern wollen ihn nicht als ihr Kind anerkennen; und da er gar auf Vater und Mutter mit frevelndem Hochmuth herabblickt, da wird ihm bedeutet, wenn er ein Böhme, ein Wälscher oder etwa gar ein Pfaffe sei, so würde ihm kein wirthlicher Empfang bereitet und keine Speise zur Erquickung dargeboten werden. Endlich muß er sich herbeilassen, sich vor dem Vater als dessen Sohn und Knecht zu bekennen; ja, er muß, um sich als solchen zu beglaubigen, die Namen der vier Ochsen angeben, die der Vater zu eigen hat. Da wird er dann ins Haus geleitet und trefflich

gepflegt und bewirthet; kein Bauersmann hat es je so gut gehabt, und mir selbst, sagt der Dichter, ist nie solche Pflege zu Theil geworden.

Nachdem sie nun des Guten genossen, forscht der Vater nach der Lebensweise und Sitte, die der Sohn bei den Rittern angetroffen; zugleich rühmt er in ausführlicher Rede die ritterliche Sitte, wie sie galt zur Zeit, da er noch jung war; da durfte am Hofe nur edle Kurzweil geübt werden, da herrschte die feinste Zucht und man ergetzte sich an lieblicher Kunst. Der Sohn antwortet mit einer Schilderung des rohen, wüsten Treibens, das jetzt unter den Rittern im Schwange ist, worüber sich der Alte gar schmerzlich verwundert. Wie in dem frühern Dialog der Gegensatz der Gesinnungen, so springt hier der Gegensatz der Zeiten mit noch größrer Schärfe hervor. Wir treffen hier auf den Kernpunct des Gedichts und bewundern den Poeten, der, ohne die Erzählung von ihrem natürlichen Gange abschweifen zu lassen, die Zeiten in ihrer grellen Verschiedenheit einander gegenüberstellt und ein culturgeschichtliches Bild treu und anschaulich zeichnet, indem er nur den Zwecken seiner künstlerischen Darstellung zu genügen scheint.

Der junge Helmbrecht muß nun selbst seinem Geschick entgegeneilen. Nachdem er sieben Tage im Hause des Vaters geweilt, da wird ihm schon die Zeit zu lang, weil er dem Raube entsagen muß. Er nimmt Urlaub vom Vater, der ihn abermals, und zwar mit gleich schlechtem Erfolge, zurückzuhalten sucht; als er gar von den Raubgesellen geringschätzig zu sprechen sich vermißt, geräth der Sohn in Zorn und Eifer gegen ihn, und vollbringt, ehe er sich hinweg begiebt, noch das gute Werk, daß er seine Schwester Gotelind heimlich beredet, ihm nachzuziehen und sich einem seiner räuberischen Genossen zu vermählen. Diese, gleichfalls von Hochmuth bethört, folgt schimpflicher Weise dem Rathe des Bruders, verläßt das Haus der Eltern und ist bereit, den Helden Lemberflint (Lämmerverschlucker) zum Gemahl zu nehmen.

Da wird nun mit viel Pracht und Herrlichkeit die Hochzeit hergerichtet; manche Wittwe und Waise mußte erst ihr Hab und Gut verlieren, damit das Fest so reich konnte begangen werden. Aber mitten in allem Prunke überschleicht eine heimliche Angst das Gemüth der Braut; sie hätte lieber an ihres Vaters Tische Kraut gegessen als all die köstlichen Gerichte, die hier aufgetragen wurden. Und wie nun die wilden Gesellen in roher Gier, gleich als ob es zum letzten Male sei, sich mit Speise und Trank überfüllen, da kommt plötzlich das Gericht über sie. Die Schergen brechen herein; die Räuber, von denen sonst einer es gar leicht mit vielen aufnehmen konnte, sind den Männern des Gerichts gegenüber von Furcht und Entsetzen gelähmt; sie werden ohne Mühe überwunden und mit dem Stricke hingerichtet; nur den Helmbrecht läßt man am Leben, nachdem ihm die Augen ausgestochen und Hand und Fuß verstümmelt worden.

So hat nun den Elenden die Strafe erreicht für alles, was er verbrochen, für alles, was er an den Eltern gesündigt. Man schleppt den Blinden vor das Haus des Vaters; aber dieser begegnet nun dem Unseligen mit vernichtendem Hohne und ruft ihm ins Gedächtniß zurück, wie er vor kurzem die Eltern als niedrige Bauern geschmäht und gehöhnt, eine grauenvolle Situation, vom Dichter mit ganz ungemeiner Kraft ausgeführt. Vergebens fleht der so furchtbar Gedemüthigte, man möge ihm erlauben, gleich wie einem armen Kranken, irgendwo im elterlichen Hause sich ein kümmerliches Obdach zu suchen; unerbittlich treibt ihn der Vater mit Schimpf hinweg und die Mutter steckt ihm noch ein Stück Brod in die eine unverstümmelte Hand.

Erbärmlich fristet nun Helmbrecht sein Leben ein Jahr hindurch. Da trifft er im Walde auf Bauern, denen er während seines Räuberlebens viel Leides zugefügt; sie bereden sich, gemeinsam Rache zu nehmen an dem Blinden, und sie büßen ihre rohe Lust; nachdem sie schmählich ihn beschimpft haben, wird er von ihren Händen an einem Baume des Waldes aufgeknüpft.

Noch lange lebte im Volke fort die Erinnerung an den mißrathenen Sohn, der sich so frech seines Standes überhoben; man zeigte sich den Baum, an dem er durch einen schmachvollen Tod seine Verbrechen gebüßt haben sollte. Und ebenso gedenkt ein Dichter aus dem Beginn des vierzehnten Jahrhunderts auch der weisen Lehren, mit welchen der Vater den Verblendeten vom Verderben zurückzuhalten suchte.

Dem Autor dieser ergreifenden und die Aufmerksamkeit ununterbrochen fesselnden Erzählung gebührt das Lob, daß er mit gleichmäßiger Kraft seinen ernsten Gegenstand in allen Theilen durchgearbeitet und bewältigt hat; er betrachtet das von ihm mit so sinnlicher Lebhaftigkeit dargestellte Begebniß von einem wahrhaft hohen Standpuncte aus, auf den ihm der Leser nothwendig folgen muß. Das moralische Gefühl, von dem er sich ganz und gar durchdrungen zeigt, geräth doch nicht in Zwiespalt mit den Forderungen, die er als unparteiisch darstellender Dichter zu befriedigen hat. Durch die Erzählung zieht ein herber Humor; er tritt besonders da merklicher heraus, wo sie sich dem Tragischen zuneigt, und muß alsdann die Dichterworte auf eine wundersame Weise beleben und schärfen.

Man hat dieses Gedicht die älteste Dorfgeschichte in der deutschen Litteratur genannt; ich weiß nicht, ob diese Benennung zutrifft. Der Dichter hat nicht einen bestimmten Kreis des Volkslebens für seine Darstellung eigens ausgesondert; er greift den Stoff aus den Zuständen der Wirklichkeit heraus und kann ihn ohne Zwang an die großen Verhältnisse des nationalen Lebens anknüpfen; sein Werk gehört somit der darstellenden Dichtung überhaupt an, und nicht einer besondern Gattung der erzählenden Poesie. Es birgt einen reichen culturgeschichtlichen Gehalt in sich; es steht bedeutsam genug neben den großen Gedichten, welche von den verklärten Ideen des Ritterthums erfüllt und der verherrlichenden Schilderung des höfischen Lebens gewidmet scheinens; es weist ernst und nachdrücklich auf den großen Conflict hin, an dem die gesellschaftlichen Ordnungen des Mittel-

alters zu Grunde gehen mußten, auf den Conflict, der zwischen der einseitigen, künstlich gesteigerten Verfeinerung des Ritterstandes und der Rohheit der verachteten großen Masse obwaltete. Und dieser Gegensatz ward nur um so schärfer empfunden, wenn die Niedern darnach trachteten, sich den Höhern durch lächerliche Nachäffung ihrer Sitte und Lebensweise gleichzustellen. Mit Entschiedenheit deutet der Dichter auch darauf hin, daß die strenge ritterliche Zucht im Verfall begriffen ist, daß die Blume der höfischen Freiheit zu welken beginnt; und wir begreifen, wie in der glanzreichsten Zeit der mittelalterlichen Dichtung ein Mann wie Walther von der Vogelweide schon die beginnende Entartung der feinen Sitte beklagen konnte. Blicken wir aber auf die in köstlicher Naturfrische leuchtenden Bilder, welche Neidhart von Reuenthal in seinen Liedern von dem bäuerischen Leben und Treiben entwirft, so möchte man beinahe glauben, unser Dichter, der auch den Neidhart nicht unerwähnt läßt, habe ein ernstes Gegenbild dazu in seiner Erzählung aufstellen wollen. So tritt das Gedicht vom Meier Helmbrecht in einen bedeutungsvollen Zusammenhang mit den Aeußerungen und Darstellungen hervorragender Dichter und leitet zu Betrachtungen hin, die für eine nähere Erkenntniß sowohl der litterarischen wie der socialen Zustände jener Zeiten überaus ersprießlich werden können. . . . .

X.

Vielleicht ist es von denen, die unsrer Betrachtung der neuesten Litteraturproducte bisher theilnehmend gefolgt sind, nicht ohne Mißfallen wahrgenommen worden, daß wir so selten den Blick auf die Arbeiten weiblicher Autoren lenken. Und wirklich könnten wir uns durch eine solche Vernachlässigung gerechtem Tadel bloßstellen. Denn machen sich jene Arbeiten nicht bemerklich genug unter den bunten Erscheinungen, die das wirrvolle Ganze unsrer heutigen Litteratur zusammensetzen? Das Recht, beachtet zu werden, kann man unsern Schriftstellerinnen

nicht aus bloßer Höflichkeit zugestehen wollen. Sie haben es redlich erworben. Sieht man auf die lebendige Entfaltung ihres Thätigkeitstriebes, so muß man zugeben, daß sie auch hier, wie auf andern Gebieten des gewerblichen Schaffens, hinter den Männern nicht zurückstehen. Die Ausdauer und Anhaltsamkeit, mit welcher sie dem litterarischen Productionsgeschäfte obliegen, weckt Bewunderung selbst bei denen, die nur aus einer gewissen scheuen Ferne beobachten, wie sich die Erzeugnisse dieses nie rastenden Fleißes immer höher anhäufen. Und nicht minder anerkennenswerth als die fruchtbare Schnelligkeit ihrer Federn zeigt sich die Geisteskühnheit, durch die sie gleichfalls ihren männlichen Berufsgenossen sich ebenbürtig erweisen. Kein Problem ist vor ihrer Behandlung sicher. Mit dreister Entschlossenheit treten sie heran an die schwierigsten Fragen, welche die moderne Gesellschaft bewegen, die bedenklichsten Verirrungen, die leidenschaftlichsten Wirrnisse, die aus den Tiefen der moralischen Welt entspringen, fassen sie keck ins Auge, und ebenso wenig werden sie eingeschüchtert durch die Blicke der größten Heroen, die über diesen Erdenschauplatz dahingeschritten sind. Gestärkt durch die Lectüre einiger zweifelhaften Geschichtsbücher, gehen sie gestählten Sinnes auf den Helden los, den sie sich zu ihrem Helden erkoren haben; und er, der im Leben stets unüberwunden dagestanden, muß es sich nun gefallen lassen, daß eine schöne Hand ihn in einer ansehnlichen Reihe von Bänden ganz eigentlich in Ketten und Bande legt. Ob diese Bande immer aus Rosen geflochten sind, das haben uns diese Helden nicht verrathen wollen.

Wie vielen Gewinn die Litteratur aus diesen tapfern Bemühungen zieht, ist allerdings schwierig zu bestimmen. Leider muß ich fürchten, die Nachwelt werde ihn nicht sehr hoch anschlagen. Durchmustern wir die dichtgedrängte Phalanx unsrer Schriftstellerinnen und blicken wir dann auf die Leistungen ihrer Schwestern in England und Frankreich, so muß unser Nationalgefühl schmerzlich berührt werden. Nach einer vorurtheilsfreien

Prüfung wird man bekennen, daß dort ein größeres Maß schöpferischer Fähigkeit, eine tiefere Einsicht in Welt und Leben zu finden, daß die künstlerische und auch die wissenschaftliche Bildung dort reicher entwickelt ist. Indes wollen wir uns wohl hüten, es unsern Landsmänninnen zum Vorwurf zu machen, daß sie sich noch nicht, wie neuerdings einige ihrer britischen Zunftgenossinnen, zur Uebersetzung der griechischen Tragiker aufgeschwungen haben; und daß sich unter ihren Scharen eine Staël, eine George Sand bisher noch nicht hat blicken lassen, werden sie selbst gewiß am schmerzlichsten beklagen. Sie dürfen sich durch solche Betrachtungen nicht niederschlagen lassen. Wenn auch auf der Leiter des litterarischen Ruhmes die höhern Staffeln von ihnen noch nicht erstiegen sind, so haben sie dagegen fürs erste auf den untern um so festen Fuß gefaßt. Unstreitig ist es, daß ihre Arbeiten einen vielfachen Anlaß zu ebenso manigfaltigen wie lehrreichen Beobachtungen allen denjenigen darbieten, die, jetzt oder in Zukunft, unsre Zeit nach allen ihren Richtungen verfolgen und erkennen wollen; und gewiß wäre es ungerecht, diesen Werken einen rühmlichen Platz unter den Schöpfungen zu verweigern, die von den Leihbibliotheken aus ihren Rundlauf durch die lesende Menschheit nehmen.

Wenn wir nun eingestandener Maßen die Betriebsamkeit unsrer weiblichen Autoren keineswegs unterschätzen, warum vermeiden wir es dennoch, ihnen die Begleitung der Kritik auf ihren Pfaden anzubieten? Wir können darauf entgegnen: die Kritik hat sich mit diesen Arbeiten schon deshalb nicht zu befassen, weil sie doch nicht hoffen kann, irgend etwas wesentliches an deren Zuschnitt zu verändern. Der Dilettantismus hat einmal in diesem Kreise einen privilegirten Besitz erlangt, aus dem er selbst mit dem schwersten kritischen Geschütz nicht zu verjagen sein wird. Jene Arbeiten sind vielmehr dem Litterarhistoriker zu überlassen; dieser wird, wenn er die Art und Unart des Zeitalters schildert, wenn er die Formen und Unformen, in denen es sich gefiel, im Zusammenhange vorführt, auch diesen Ge-

bilden von weiblicher Hand die schickliche Stelle anzuweisen vermögen.

Solcher und ähnlicher Gründe könnten wir uns bedienen, um unsre Zurückhaltung zu rechtfertigen. Wir verschmähen es aber, sie geltend zu machen; wir bekennen uns lieber zu einer Empfindung, die wohl nicht ganz zu schelten ist. Bei der ernstern Betrachtungsweise, die wir der Kunst entgegenbringen, bei den strengern Gesinnungen, denen wir treu zu bleiben entschlossen sind, dürfen wir nicht hoffen, an den Producten deutscher Schriftstellerinnen häufig eine erwünschte reine Befriedigung und Anlaß zu freudigem, aufrichtigem Lobe zu finden. Würden wir in diesen wie in allen andern Fällen unsre Überzeugung frei walten lassen, so müßten wir oft genug uns in unbehaglichem, verletzendem Tadel ergehen; dem widerstrebt aber unsre Gefühls- und Sinnesart. Das kritische Amt soll uns den Anschauungen nicht entfremden, die in der gebildeten Gesellschaft gelten, die Vorrechte, die dort den Frauen mit so gutem Grunde zugestanden werden, sollen sie, wenn es nach unserm Willen geht, auch in der Litteratur unverkürzt genießen.

Die Schicklichkeit umgiebt mit einer Mauer
Das zarte, leicht verletzliche Geschlecht.

Eingeweihte Kenner wollen uns zwar versichern, daß manche Verfasserinnen sich in ihren Werken auf eine augenfällige Weise bemühen, diese zum Schutze ihres Geschlechts errichtete Mauer zu durchbrechen. Wir haben jedoch weder Neigung noch Befugniß, durch die so entstandenen Breschen hindurchzudringen.

So lange die schreibende Männerwelt uns mit Stoff zu unerfreulichem Tadel so reichlich versieht, wollen wir also den Frauen das Behagen an ihren Erzeugnissen nicht verkümmern.

Damit wollen wir uns aber keineswegs gänzlich des Rechtes begeben, dann und wann eine dieser Erscheinungen zu kurzer Betrachtung heranzuziehen. Und so wählen wir für heute den Roman einer Schriftstellerin, die ihren ersten Ausflug in das

Gebiet der Litteratur unternimmt. Die zwei Bände führen den vieldeutigen Titel: Doppelleben.[27])

Die Verfasserin hat ihr Werk mit dem lebhaftesten Ausdruck kindlicher Zärtlichkeit und Verehrung ihrer Mutter, Charlotte Birch-Pfeifer, gewidmet. Obgleich sonst die persönlichen Verhältnisse der Autoren für uns durchaus nicht in Betracht kommen, so gedenken wir dennoch dieses Umstandes, weil uns dadurch ein Fingerzeig zur richtigern Beurtheilung dieses Buches geboten wird.

Man weiß, was im Bühnenjargon ein Theaterkind heißt. Ein solches Geschöpf stammt von Eltern, die der Schauspielerprofession angehören; es hat seine Heimath auf den Bretern, und lernt früh, sich dort mit ungebundener Leichtigkeit zu bewegen; es eignet sich im müheloſen Spiele manches Aeußerliche an, was oft selbst die entschieden Begabten mit ernster Anstrengung sich erringen müssen. Tritt nun zu diesen Vortheilen einer frühzeitigen Ausbildung die Macht eines angeborenen Talents, so entstehen wahrhaft erfreuliche, ja wunderbare Erscheinungen. Man denke an Friederike Unzelmann, deren Leistungen in ihrer vielseitigen Vollendung fast unbegreiflich erscheinen müßten, wenn man sich nicht erinnerte, wie früh sie auf den Bretern, als auf ihrem natürlichen Grund und Boden mit Sicherheit einhergehen lernte. Oft aber, wenn dem Theaterkinde ein kraftvolleres Talent versagt blieb, wenn eine höhere geistige Ausbildung versäumt wird, dann ist eine äußerliche Gewandtheit und Fertigkeit auch das erste und letzte, was ihm zu Theil werden kann. Damit mag es, im glücklichen Falle, eine Zeit lang die Augen der Menge blenden, vielleicht auch den Kenner bestechen. Aber früher oder später wird nothwendig die Täuschung zerstört; die anscheinende Fertigkeit kann den Mangel wahrer Fähigkeit weder ersetzen, noch verbergen, und jedem Blicke entdeckt sich die innere Hohlheit.

[27]) Doppelleben. Roman von Wilhelmine von Hillern, geb. Birch. Zwei Bände. Berlin 1866. Verlag von Otto Janke.

In diesem Sinne möchte ich die Verfasserin des Doppellebens ein Litteraturkind nennen. An dem Beispiel, das sie seit ihrer Kindheit vor Augen sah, hat sie sich frühzeitig entwickelt, und offenbar ist von der mütterlichen Rüstigkeit und Behendigkeit gar manches in sie übergegangen. Die Verfertigung litterarischer Werke ist ihr nichts ungewohntes. Ohne viel von der Zaghaftigkeit des Anfängers zu verrathen, macht sie sich mit entschlossenem Griffe ihren Gegenstand zu eigen und mit frischem Zuge führt sie die Arbeit durch; sie zieht feste, und, wenn es nöthig scheint, harte Linien, und der Pinsel versagt ihr nicht wenn sie recht entschiedene Farben auftragen will.

Mehr jedoch, als diese ererbte Sicherheit, ist die überall sich äußernde Frische des Gefühls, die Wärme und Lebendigkeit der Empfindung geeignet, uns zu Gunsten der Verfasserin zu stimmen. Ein jugendlicher Eifer spricht sich ebenso dringend wie unbefangen aus. Wir fühlen uns nicht geneigt, den hier niedergelegten Ueberzeugungen stets beizupflichten. Den wohlthätigen Eindruck aber empfangen wir, daß die Verfasserin mit der ganzen Kraft ihres Gemüths diese Ueberzeugung ergriffen hat. Sie ist mit voller Seele bei ihrer Aufgabe und ihr Herzenswunsch ist es, so viel Heilsames zu stiften, als ihrer Fähigkeit nur immer gestattet sein mag.

Aber aus alle diesem, so rühmenswerth es auch erscheinen mag, erwächst noch kein Ganzes, das uns die geistigen Wirkungen eines Kunstwerks zu empfinden giebt. Denn wie ein auf den Bretern gleichsam herangewachsenes Wesen sich dort mit Gewandtheit und schicklichem Anstande umherbewegen kann, ohne je einen deutlichen Begriff von den Erfordernissen und den Mitteln der Schauspielkunst zu erlangen, so mag es auch gar wohl geschehen; daß eine junge, zu litterarischer Thätigkeit frühzeitig angeregte lebhafte Natur die Gabe besitzt, das Einzelne faßlich und eindringlich vorzubringen, daß sie löbliche Empfindungen mit Wärme zu äußern weiß und dabei doch die Bedingungen einer künstlerischen Darstellung noch kaum zu ahnen anfängt. Hat aber auch, was

wir nicht mit Bestimmtheit läugnen, bei der Verfasserin des Doppellebens sich eine solche Ahnung eingefunden, so ist es ihr doch unglaublich erschwert worden, jenen Bedingungen nur auf mäßige Weise zu genügen.

Natürlich hat sie diese Schwierigkeit sich selbst bereitet. Sie wählt einen Helden, in welchem das Obere und Untere, Geist und Sinnlichkeit, Verstand und Herz, thätige Liebe und thätige Selbstsucht sich rastlos und unentschieden bekämpfen. Bald schweben die reinern Elemente seiner Natur oben auf, bald scheint er ohne Rettung den niedern Mächten verfallen. Nach unsäglichen Irrungen und Qualen gelingt es endlich der Liebe, die ja so gern als Bewältigerin chaotischer Zustände wirkt, dem edlern Theile zum Siege zu verhelfen. Schon hat der Held, durch Selbstsucht und Sinnlichkeit beherrscht, den Besitz des hochherzigsten Mädchens, wie man fürchten muß, für immer verscherzt; aber durch einen langen schweren Läuterungsprozeß erscheint seine Natur gereinigt und er zeigt sich jenes höchsten Besitzes würdig.

Die Verfasserin mußte, dem einmal gewählten Plane gemäß, die bezeichneten Gegensätze in scharfer, sinnlich klarer Bestimmtheit vorführen. Diese dringende Forderung hat sie selbst erkannt. Mit welchen Mitteln aber sucht sie derselben zu genügen? Mit den allerbedenklichsten. Den beiden Seelen, die in der Brust ihres Helden wohnen, giebt sie auch zwei verschiedene Körper, oder vielmehr, was noch schlimmer ist, die eine Person wird mittendurch in zwei Hälften gespalten; sie ist, wie wir es in Band 1, S. 26 ausgedrückt finden „ein Doppelwesen mit empfindungslosem Geist und ungeistiger Empfindung". So werden nun freilich das böse und das gute Prinzip deutlich genug von einander gesondert. Aber diese Sonderung ist so durchgreifend, daß dadurch die Persönlichkeit des Menschen, in dem jene Prinzipien sich befinden, ganz und gar aufgehoben wird. Es ist unsrer Phantasie unmöglich gemacht, dem wundersamen Doppelmenschen irgend eine natürliche Gestalt zu verleihen; die

zwei Hälften, in die er auseinander gefallen ist, schwanken kläglich hin und wider; selbst wenn sich ein fester Boden für sie fände, so entbehren sie doch der Füße, mit denen sie ihn betreten könnten. Allerdings zeigt sich eine gewisse Kraft in der entschiedenen Consequenz, mit welcher die Verfasserin bei ihrem kunstwidrigen Plane beharrt. Damit wir nicht in Gefahr gerathen, die beiden Hälften unter einander zu verwechseln, werden sie sogar mit verschiedenen Namen ausgestattet. Heinrich wird der Held genannt, wenn die Regungen zum Guten die Oberhand gewinnen, neigt er sich aber dem Bösen zu, so wird er mit dem wälschen Namen Henri gebrandmarkt. Durch den wechselnden Gebrauch dieser Benennungen wird uns der Einblick in den jedesmaligen Gemüthszustand des Helden bedeutend erleichtert. Vernehmen wir die volltönenden Laute des vaterländischen Namens, so dürfen wir uns dem Troste und der Hoffnung hingeben; wir wissen, Heinrich ist nun auf gutem Wege; dringt aber wiederum der ausländische Klang an unser Ohr, so müssen wir uns mit Betrübniß sagen: jetzt hält ihn Satanas wieder umstrikt und geknebelt. Heinrich und Henri führen gedehnte Zwiegespräche mit einander, in denen die Verfasserin den gesamten Vorrath ihrer dialektischen Kunst erschöpft hat; sie bestreiten sich unaufhörlich mit zweifelhaftem Erfolge, und Henri, der als rücksichtsloser, eigenwilliger Minister seine schlimmsten Tücken geübt hat, wird nur dadurch schließlich zu Boden gebracht, daß Heinrich die löbliche Rolle eines rüstigen Volksvertreters übernimmt.

So seltsame Mittel wählt die Verfasserin, um uns die zwiespältige Natur ihres Helden anschaulich zu machen. Wenn sie einst tiefer in das Wesen der darstellenden Kunst geblickt hat, so wird sie einsehen, daß sie gerade die entgegengesetzten Mittel hätte wählen müssen. Anstatt ihren Helden vor unsrer Phantasie zu zerstückeln, mußte sie vielmehr unsre Einbildungskraft zwingen, ihn, trotz aller Spaltungen seines Innern, als eine ganze einheitlich zusammenhängende Persönlichkeit aufzufassen. Der Kampf zwischen jenen feindseligen Eigenschaften und

Neigungen konnte nur dann ein Gegenstand der darstellenden Kunst werden, konnte nur dann unsre Theilnahme in Spannung erhalten, wenn jene Contraste im Innern der Persönlichkeit einen gemeinsamen Boden gefunden hätten, aus dem sie natürlich hervorgingen.

Statt dessen läßt die Verfasserin zwei markloſe Schattenbilder vor unsern Augen umhergaukeln, die eben noch Kraft genug haben, um sich gegenseitig zu vernichten.

Offenbar hat Frau von Hillern hier überall zu hoch und zu tief gegriffen. Sie läßt sich forttreiben von der liebenswürdigen Kühnheit der Jugend, die uns verhindert, das Maß unsrer Kräfte genau zu kennen. Und in diesem kühnen Vorwärtsstreben scheint sie denn auch nicht zu merken, daß sie in ihren Schilderungen und Andeutungen die Grenze des Unschicklichen mehr als einmal gar zu nahe berührt.

Wir wünschen, daß die Verfasserin diesem geistigen Amazonenthum entsage. Sie verweile in dem bescheidenen Kreise ungekünstelter naturgemäßer Verhältnisse, sie wende sich an die einfachen Erscheinungen des wirklichen Lebens und suche sie in anspruchsloser Darstellung festzuhalten! In diesem engern Spielraume wird sich ihr Talent vortheilhafter entfalten und gefälliger wirken. —

Während wir dem Buche der Frau von Hillern unsre Aufmerksamkeit schenkten, ward ein Gedanke, der schon bei andern Gelegenheiten hervorgetreten war, von neuem in uns angeregt. Es wäre vielleicht keine verlorne Arbeit, eine geschichtliche Darstellung der manigfachen Schicksale zu unternehmen, welche der deutsche Roman etwa seit dem Schlusse des vorigen Jahrhunderts unter den Händen weiblicher Autoren durchgemacht hat. Wer diesen Beitrag zur Litteraturgeschichte liefern wollte, müßte sich freilich mit einer gegen alle Proben gewaffneten Geduld ausrüsten. Eine solche Arbeit aber, in höherm Sinne ausgeführt, müßte uns über den Gang unsrer sittlichen Bildung, über den Wechsel sittlicher und socialer Anschauungen vielfältig belehren.

Unter den Schriftstellerinnen, die hier in langem Zuge an uns vorüberwallen, würden wir manche ansprechende, manche edle Physiognomie gewahren. An der Spitze des Zuges könnte Karoline von Wolzogen erscheinen, die Schwägerin Schillers, die seinem Geiste nahe stand und einer solchen Nähe würdig war.

Wo aber den Mann finden, der zu einem solchen Werke geneigt und der ihm zugleich gewachsen wäre? — Auch diese Arbeit gehört in die Classe derjenigen, von denen Lessing einmal sagte: „Die nichts Besseres thun könnten, können auch dies nicht, und die etwas Besseres thun könnten, werden sich bedanken."

XII.

Als von der Sammlung, welche die kleinern Schriften Jakob Grimms umfaßt, der erste Band vor die Augen des Publikums kam, da war der Schmerz um den Verlust des Meisters noch in seiner ersten Frische. Man dachte nicht bloß an die wissenschaftlichen Schöpfungen Jakob Grimms, die als Denkmal seines Daseins dauernd fortbestehen; man wollte vor allem auch die Persönlichkeit des Mannes, die eben dem Auge der Zeitgenossen entschwunden war, in lebendiger Erinnerung festhalten. Man freute sich daher, in jenem ersten Bande solche Aufsätze und Reden vereinigt zu finden, die entweder als Berichte über sein Leben, als Zeugnisse seines Bildungsganges gelten können, oder seine allgemeinen Anschauungen über Welt und Kunst, seine Ansichten über einzelne bedeutsame, nie ganz gelöste Fragen der Wissenschaft in allgemeinerer Form aussprachen. In jenem ersten Bande verkehrte der Leser mit dem edlen Meister von Person zu Person und fühlte sich in diesem Verkehr beglückt und erhoben.

Die seitdem veröffentlichten spätern Bände[28]) zeigen ein

[28]) Kleinere Schriften von Jakob Grimm. Zweiter, dritter Band. Berlin, Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung. (Ueber den ersten Band ist im dritten der Aufsätze „Zur neuesten Litteratur" oben S. 130 fgg., berichtet worden.)

ernsteres Ansehen. Sie lenken uns scheinbar von der Persönlichkeit des Forschers ab und leiten uns tief hinein in die Gebiete, in denen seine kühne Forschung sich freien Schrittes und mit überraschenden Wendungen einherbewegt. Der zweite Band giebt uns die Abhandlungen zur Mythologie und Sittenkunde, der dritte führt uns in die Bereiche der Litteratur und Grammatik.

Wer dem Studium des deutschen Alterthums zugethan ist, der hat sich schon längst mit dem reichen Inhalt dieser Abhandlungen — die meisten sind zuerst im Kreise der berliner Akademie vorgetragen worden — bekannt und vertraut gemacht. Hier sind nur zwei, bisher unbekannte neu hinzugefügt, deren eine, Ueber das Gebet, zu den tiefgreifendsten Betrachtungen anregt.

Aber hat man auch schon die Abhandlungen, jede für sich, ihrem ganzen Werthe nach gewürdigt, so werden sie doch in der zwanglosen Verbindung, in der sie nun hier vorliegen, zu neuem Genusse, zu neuer, eindringender Beachtung auffordern. Ja, sie werden den aufmerkenden Leser in gewissem Sinne sogar mit dem Reize der Neuheit berühren. Ich sehe hier ab von den manigfachen, zum Theil erheblichen Zusätzen, welche diese Arbeiten, nachdem sie zuerst veröffentlicht worden, von der liebevoll pflegenden Hand des Autors erhalten haben; so schwer manche dieser Zusätze ins Gewicht fallen, so können sie doch auf den wesentlichen Inhalt dieser Abhandlungen nicht verändernd einwirken. Wenn die wohlbekannten Arbeiten hier im Reize der Neuheit erscheinen, so entspringt dieser vielmehr einzig und allein aus dem Umstande, daß sie, an einander gereiht, sich bei aller Verschiedenheit der behandelten Stoffe als ein zusammengeschlossenes Ganzes darstellen, aus dem der Geist des Urhebers mit verdoppelter Kraft hervorleuchtet.

Was uns bisher im einzelnen ergetzt, beschäftigt und belehrt, tritt nun von selbst in einen großen und würdigen Zusammenhang. Die hier vereinigten Abhandlungen stammen aus

der letzten Lebensperiode des Autors; der älteste dieser Aufsätze trägt das Datum des 3. Februar 1842. Damals hatte Grimm die umfassenden Werke, in denen er ganze Gebiete der deutschen Alterthumskunde theils entdeckte, theils urbar machte, schon vollendet. Hier überblicken wir nun, was er, nachdem solche grundlegende Arbeiten vollführt worden, auf jedem Gebiet noch im einzelnen geleistet, um den Anbau zu fördern und reife Früchte ans Licht zu bringen. Wir sehen, wie er die Einzelpfade der Forschung betritt; wir erkennen, wie diese Pfade, wenn sie auch dem gewöhnlichen Blicke weit auseinander zu liegen scheinen, doch an gewissen Puncten sich berühren. Diese Puncte wahrzunehmen, dafür besitzt Jakob Grimm eine wunderbare Schärfe der geistigen Sehkraft. Und da diese mit einer ebenso umfassenden wie beweglichen Phantasie zusammenwirkt, so muß vor seinem Auge sich gleichsam eine Verbindung aller getrennten Elemente der Wissenschaft vollziehen. Er schaut die Dinge in ihrem ursprünglichen Zusammenhang. Ueberall ist es sein Bestreben, oder vielmehr, überall empfindet er den unabweislichen Drang, die Verbindung anzudeuten oder darzulegen, die zwischen allen Aeußerungen des Menschen- und Völkerlebens besteht. Wenn er sich auch an dem unscheinbarsten, abgelegensten Grenzorte des wissenschaftlichen Reiches befindet, stets blickt er zurück auf den lebendigen Mittelpunct, von dem alles ausgeht und zu dem alles wieder hinströmt. Sprache und Geschichte, das Verhältniß des Menschen zu seinem Schöpfer und seinen Mitgeschöpfen, wie es sich in Religion und Sitte ausprägt, Poesie, aus welcher die Seele des Volkes redet, — alle diese Manifestationen des nationalen Daseins durchdringen und verschlingen sich vor seiner Anschauung zu einer ehrfurchtgebietenden Einheit; es ist sein Stolz und seine Freude, uns diese Einheit stets zum Bewußtsein zu bringen; und so kann er nie, auch wenn seine Forschung sich tief in das Besondere und Besonderste versenkt, den Menschen und das Menschliche aus den Augen verlieren.

Also es ist auch hier wieder die Persönlichkeit des Forschers, die uns in so ausnehmendem Maße anzieht und bei der wir so gern verweilen. Wir würden ihr mit Liebe nachspüren, wenn sie nicht überall sich uns zu erkennen gäbe; — aber aus jeder Zeile, aus jeder eigenthümlichen, kecken Wendung des Vortrags spricht sie uns an, lebenswahr und lebenskräftig; sie will sich nie verbergen oder verleugnen, und sie vermöchte es nicht, auch wenn sie es wollte. Was er in seinem Innern hegt und trägt, das läßt Jakob Grimm frei, ohne Hemmniß, hervortreten; indem er uns die Schätze des Wissens aufschließt, muß er uns zugleich sein eignes Herz erschließen. Niemals drängt sich seine Person auf ungebührliche Weise in den Vordergrund; aber doch belebt und erhöht er das Interesse, das er uns für seine, in die Tiefen der Gelehrsamkeit eingreifenden Aufgaben abfordert, durch die Theilnahme, die er für sein persönliches Wesen, gleichsam ohne Wissen und Wollen, in Anspruch nimmt. So vollständig wie er hat selten ein Meister der reinen Wissenschaft das Abbild seines Wesens seinen Werken eingedrückt. Mag er die unübersehliche Masse des grammatischen oder historischen Stoffes mit jenem glücklichen Muthe, den nur das Genie giebt, bewältigen, oder mag er vorsichtig und bedachtsam an einen einzelnen Punct seine Forschung anknüpfen, mag er entzückt über die Wunder der Poesie, oder mit gehaltenem, wehmuthsvollem Ernst über des Menschen Schicksal und die großen Mysterien des Daseins reden, — stets gewahren wir dieselben edlen Züge seiner Physiognomie, vernehmen wir dieselbe zum Herzen dringende Stimme.

Wem es daher um die Einsicht in das Walten eines schöpferischen Geistes, wem es um die Erkenntniß eines großen und, im höchsten Sinne des Wortes, guten Mannes zu thun ist, der trete herzu und suche sich mit dem Inhalt dieser Sammlung zu befreunden. Mögen insbesondere diejenigen, die durch die Aufsätze des ersten Bandes näher an Jakob Grimms Persönlichkeit herangeführt worden, den Meister nun auch durch die folgenden Bände begleiten. Die Titel der einzelnen Abhand-

lungen dürfen sie nicht schrecken. Wenn hier auch dem, der in dem weiten Bezirke der germanischen Alterthumskunde nicht festen Fuß gefaßt hat, manches fremdartig entgegenblicken und unverstanden bleiben muß, so wird doch jeder hier eine reiche Ernte halten können von allerlei Gutem, was dem Geiste Nahrung giebt und das Gemüth erquickt. Denn hinausschauend über den scharfgezogenen Kreis, in welchem sich die Untersuchung jedesmal bewegt, richtet Jakob Grimm stets die Aufmerksamkeit auf das, was jeden Menschen angeht. Wie er die Wissenschaft im Verhältniß zum menschlichen Dasein auffaßt, hat er sinnvoll angedeutet in den schönen Worten (2, 401): „Die Naturforscher beachten, und mit gewaltigem Erfolge, das Kleine wie das Große gleich sorgsam, da im Kleinsten Beweise für das Größte enthalten liegen. Warum sollte nicht in der Geschichte und in der Poesie das scheinbar auch Geringste von allem, was die Menschen selbst je bewegte, gesammelt und betrachtet werden? Ist der Mensch und sein Geist doch noch mehr und werthvoller, als jeder andre belebte oder unbelebte Stoff."

In dieser Rücksicht ist auch die Art merkenswerth, wie er die einzelnen Abhandlungen einleitet und zum Schlusse führt. Zuweilen beginnt er, wie in dem Aufsatz Ueber eine Urkunde des XII. Jahrhunderts, mit der ergetzlichen Darstellung eines persönlichen Erlebnisses, und, ehe wir es merken, hat er uns dann gleich mitten in den Gang der wissenschaftlichen Untersuchung hineingezogen. Häufiger jedoch hebt er mit allgemeinern Betrachtungen an, die entweder auf bedeutende geschichtliche Epochen oder auf die ewig wiederkehrenden Zustände des Menschenlebens Bezug haben. Allmählich leitet er dann zu dem Gegenstand über, der jetzt seine Forschungslust reizt, und dieser erscheint dadurch von Anfang an in einem größern, bedeutungsvollen Zusammenhange und gewinnt an Würde und Gewicht. Grimm schreitet bei diesen Untersuchungen vom Weiten ins Enge; und sind wir ihm nun auf dem engen, mühsamen Pfade der Forschung gefolgt, so stellt er uns zum Schlusse auf eine

lichte Anhöhe, von wo sich eine weite, herzerhebende Aussicht aufthut. Ein Muster für diese Darstellungsart gewährt die herrliche Abhandlung Ueber das Verbrennen der Leichen. Ein gleich treffliches Beispiel bietet, einem andern Forschungskreise angehörig, der Aufsatz Ueber den Personenwechsel in der Rede. Mich dünkt, wer hier der klar überzeugenden Entwicklung des Verfassers aufmerksam nachgehen will, dem müßte, auch wenn er sonst keinen Hang zu linguistischen Studien in sich verspürt, doch eine Ahnung zu Theil werden von dem mächtigen Zauber, mit welchem die echte Sprachforschung den Geist ergreift und festhält. Man hört hier die tiefen Quellen der Sprache rauschen, man fühlt, wie die beseelte Rede aus dem bewegten Grunde des Gemüths aufsteigt, wie jede grammatische Eigenthümlichkeit in der unveränderlichen Beschaffenheit der menschlichen Natur wurzelt; man überzeugt sich, daß auch in den Erscheinungen, deren letzte Ursache uns in geheimnißvollem Dunkel verborgen bleibt, ein unverbrüchliches Gesetz ordnend waltet: denn „selbst die Geheimnisse sind den Gesetzen der Natur unterworfen" (2, 312).

Während Jakob Grimm Sprache und Sitte, Dichtung und Glauben unsrer Väter ergründet, kann er doch nie und nimmer sein Herzensverhältniß zur Natur verleugnen. Wenige haben so tief wie er den Reiz der Natur und alles Natürlichen empfunden. Dem ewig quellenden Leben der Natur entnimmt er am liebsten seine kühnen Bilder, seine treffenden Gleichnisse. Der Zug seines Gemüths trägt ihn zurück in die Urzustände der Menschheit, wo noch Unschuld und unverletzte Sitte blühten. Man höre, wie er, in die Gefühle der Vorzeit sich versenkend, von dem Jäger- und Hirtenleben spricht! Wollen wir aber der ganzen Lebendigkeit und Zartheit seines Naturssinns inne werden, so mögen wir sehen, wie in der Abhandlung Ueber Frauennamen aus Blumen der siebenundsechszigjährige Mann mit unverkümmerter Gefühlsfrische sich in dem Bereiche der keimenden und sprossenden Pflanzenwelt ergeht. Es zieht ein

Blumenhauch durch diese Rede, die, nach den eignen Worten des Autors, „in einen glänzenden, duftenden Hain führt".

Jakob Grimms Forschung widmet sich zumeist dem Vaterlande und dem vaterländischen Leben. Wer hat Deutschland und alles, was deutsch ist, treuer und wärmer im Herzen getragen, als er? Aber ganz abhold war er jenem einseitig gesteigerten Vaterlandsgefühl, das sich vornehmlich in der Mißachtung dessen äußert, was andre Nationen und ferne Zeitalter gewirkt und geschaffen. In Sinn und Sitte fremder Völker liebevoll einzudringen, sich den Vorstellungen, die sie hegen und ausbilden, mit vertraulicher Innigkeit anzuschmiegen, das ist ihm Lust und Bedürfniß. Unbefangen bleibt sein Urtheil; parteilos, mit freiem, hellem Blicke würdigt er das Eigenthümliche, das Große, das ihm aus fremden Landen, aus weitentlegenen Zeiten entgegenkommt. Die Begeisterung für die heimische Poesie hindert ihn nicht, mit warmer Empfindung die unvergleichbaren Vorzüge anzuerkennen, durch welche die hellenische Dichtung ein ewiges Muster bleibt; diese ist ihm, wie er bekennt, „darum überhaupt so groß und anziehend, weil fast für alles, was das menschliche Gemüth von jeher bewegt und eingenommen hat, sie immer die klarsten und treffendsten Beispiele darreicht" (2, 386).

Indem wir mit freudigen Gefühlen diese wohlgeordnete Sammlung durchmustern, wird der Wunsch rege, sie möchte in einer ähnlich angelegten Sammlung der kleinern Arbeiten Wilhelm Grimms das schicklichste und würdigste Seiten- und Gegenstück erhalten. Die Brüder, verschieden in ihrer Geistesanlage, verschieden nach Art und Umfang ihrer Leistungen, sind doch, auf denselben Pfaden schreitend und unverwandt dasselbe Ziel im Auge behaltend, ein langes Leben hindurch in unerschütterlicher Treue einander verbunden geblieben, und in brüderlichem Bunde vereinigt sollen sie auch der Nachwelt vor Augen bleiben. Sie schmückt der unvergängliche Ruhm, das Innerste des deutschen Volkslebens aufgeschlossen und unser Nationalgefühl mit den edelsten Mitteln gekräftigt zu haben.

Zur französischen Lyrik des 19. Jahrhunderts.

(1862.)

Als gegen den Schluß des vorigen Jahrhunderts unsre Uebersetzungskunst die Meisterwerke der romanischen Dichtung der deutschen Sprache anzueignen begann, war die in den höhern Kreisen unsrer Litteratur vorherrschende Stimmung der französischen Poesie wenig günstig. Zwar lieferte Goethe eine Bearbeitung des Mahomet und des Tancred von Voltaire (1799 und 1800), und Schiller, der über die „wirklich enorme Fehlerhaftigkeit" der Corneilleschen Dramen sein Erstaunen äußert, verschmähte es nicht, die Phädra des Racine zu übertragen (1805); aber dies waren leicht behandelte, nicht in höherem Sinne unternommene Arbeiten; sie sollten nur den technischen Bedürfnissen der Bühne genügen. Friedrich Schlegel wollte die Anerkennung, die er schon damals billiger Weise der Kunst des Racine nicht versagte, durch einen eigenthümlichen Liebesdienst wirksam bethätigen: er fing nämlich an, den sorgsam gefeilten, mit streng höfischer Eleganz ausgearbeiteten Stil des französischen Tragikers in die Sprachweise und die Formen der modernen Romantik entstellend zu verkleiden; nachdem er jedoch diese Künstelei an den ersten Scenen des Bajazet — sie erschienen im zweiten Bande der Europa 1803 — unbeholfen genug, aber mit vielem Selbstvertrauen geübt, stand er von dem ganzen ungeschickten Beginnen ab. Im Jahre 1804 gab A. W. Schlegel unter dem Titel Blumensträuße eine köstliche Sammlung von Uebersetzungen lyrischer Gedichte heraus, die er aus den weiten Bereichen der romanischen Poesie mit geschmackvoller Wahl zu-

sammengetragen hatte; aber vergebens sucht man hier nach einem französischen Dichter, obgleich ein Ronsard wenigstens mit ebenso großem Rechte wie ein Guarini die ruhmwürdige Kunst des Uebersetzers beschäftigt hätte. — Die Zeit der Fremdherrschaft war nicht geeignet, eine Erkenntniß des wahrhaft Großen und Eigenthümlichen, was die französische Litteratur in sich schließt, zu befördern; unsre Uebersetzer wandten ihre rege Thätigkeit nach allen Seiten; nach Frankreich aber blickten sie erst wieder, als dort in den Jahren der Restauration die Lyrik zu neuem, prächtigem Aufschwunge kam. Gedichte von Lamartine, Béranger, Victor Hugo und Marmier wurden uns alsbald von Gaudy, Chamisso, Schwab in wohlgelungenen Uebersetzungen dargeboten; später hat sich Seeger um die Verdeutschung Bérangers mit großem Glücke bemüht; das trefflichste aber leistete Freiligrath an einzelnen lyrischen Musterstücken Victor Hugos, zu dem er in einem unverkennbaren Verhältnisse — soll man sagen, der Abhängigkeit oder Verwandtschaft? — steht, und in ihrem höchsten Glanze zeigte sich seine vielfach bewährte Kunst an mehreren Gedichten Alfred de Mussets: er hat die absonderliche Manier dieses capriciösen Autors und die raffinirte Keckheit seines Stils mit sicherer und leichter Beherrschung aller Mittel der Sprache in überraschender Lebendigkeit wiedergegeben.

Alles aber, was bisher für die Uebertragung französischer Lyrik geschehen, ist in der vorliegenden Sammlung[1]) überboten. Geibel und Leuthold, die Herausgeber derselben, haben ihr Absehen auf ein doppeltes Ziel gerichtet. Sie wollen dem deutschen Leser von den trefflichsten Hervorbringungen der französischen Lyrik eine charakteristische Auswahl darbieten und so der deutschen Sprache eine Reihe eigenthümlicher Dichtungen zuführen; zugleich aber sind sie bei der Auswahl und Anordnung der einzelnen Gedichte von der bestimmten Absicht geleitet worden, ein dent-

[1]) Fünf Bücher französischer Lyrik, vom Zeitalter der Revolution bis auf unsere Tage, in Uebersetzungen von Emanuel Geibel und Heinrich Leuthold, Stuttgart, Cottascher Verlag. 1862.

liches Bild von den Veränderungen und Entwicklungen zu geben, welche die lyrische Poesie der Franzosen von der Zeit der Revolution an bis auf unsre Tage erfahren. Das Buch hat also neben seinem nicht gering zu schätzenden dichterischen Werthe zugleich einen wissenschaftlichem Zweck, dem es in jeder Beziehung zu genügen weiß. Die Geschichte der französischen Lyrik während der letzten siebzig Jahre liegt uns hier gleichsam in Documenten vor, aus denen wir die Richtungen, welche sie eingeschlagen, in ihren Verschiedenheiten und ihren Gegensätzen deutlich erkennen und überschauen mögen.

Mit Fug und Recht eröffnet André Chénier (1762—94) die Reihe der Dichter. Er verkündet eine neue Zeit in der französischen Lyrik; er verkündet und beginnt sie. Er wagte es, die Fesseln einer mißverstandenen Classicität abzustreifen; vom Hauche der echten Kunst des Alterthums berührt und erweckt, belebt, beseelt und erweitert er den Ausdruck der Empfindung, der sich früher, glatt und kalt, innerhalb der Grenzen des dichterischen Herkommens gehalten hatte. Ihm, dessen Phantasie in der classischen Dichterwelt wahrhaft heimisch war, mußten die von andern ängstlich erstrebten Vorzüge der antiken Poesie wie von selbst zufließen: auf den Bildern, die er entwirft, bewegen sich die antiken Gestalten in natürlicher Freiheit, und an den Bildern selbst ist die scharfe Bestimmtheit ebenso sehr wie die weiche Anmuth der Zeichnung zu rühmen. Diese Vorzüge verlassen ihn auch dann nicht, wenn er aus der furchtbar bewegten Gegenwart, die ihn umgiebt, seine Stoffe wählt, — wenn er in Zorn und Verachtung sich erhebt, um die verruchten Machthaber jener Tage mit seinem flammenden Dichterworte zu brandmarken, wenn er die hochherzige Mörderin Marats als die einzige feiert, die es wagte, „ein Mann zu sein," oder wenn er seiner jungen Kerkergenossin, die wie er den Tod erwartet, die ergreifende Klage in den Mund legt, deren wiederkehrender Grundton: je ne veux point mourir encor! leise in unserm Gemüth nachklingt. Dieses in seiner Lieblichkeit herzbewegende

Gedicht, dem das Fräulein von Coigny ihr Fortleben verdankt, ist aus der nächsten und unmittelbarsten Wirklichkeit hervorgegangen und rührt uns doch nur durch den Reiz lauterer Poesie, der es umkleidet. Es ist hier nicht zum ersten Male übertragen; aber durch die hier gebotene Uebertragung wird es erst zum wahren Eigenthum unsrer Sprache. Wenn die junge Gefangene in so schmelzenden Tönen klagt:

Mon beau voyage encore est si loin de sa fin!
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
J'ai passé le premier à peine.
Au banquet de la vie à peine commencé,
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
La coupe en mes mains encor pleine. —

so wird man in den deutschen Versen nichts von der Melodie der Rede, von der Zartheit des Ausdrucks vermissen:

Ach, fern noch liegt das Ziel, das ich erwandern muß!
Den ersten Ulmen kaum vorüber schritt mein Fuß,
Die längs dem Pfade Schatten spenden;
Am wunderreichen Mahl des Lebens hab' ich kaum
Die Lippe noch genetzt und kaum genippt vom Schaum
Des vollen Kelchs in meinen Händen.

Außer diesem lyrischen Kleinod finden wir von Chénier noch die elegischen Verse Der Gondolier und die denkwürdigen Zeilen, die er kurz vor seiner Hinrichtung, ganz eigentlich am Fuße des Schaffots schrieb und die durch den „messager de mort, noir recruteur des ombres" unterbrochen wurden, der ihn zum Blutgerüste rief. Chénier starb, eines der edelsten Opfer der Schreckensherrschaft, am 23. Juli 1794, drei Tage vor dem 9. Thermidor, der ihm Freiheit und Rettung gebracht hätte.

Unter den „Vorläufern der Romantik", die im ersten Buche zusammengestellt sind und die mehr oder weniger entschieden auf eine Umgestaltung der Poesie hinausdeuten, macht sich vor allem

Lamartine wahrnehmbar. Aber der berühmte Mann zeigt sich hier nicht eben zu seinen Gunsten. Das meisterliche Geschick des Uebersetzers kann es nicht bewirken, daß wir an der breiten Zerflossenheit seines Ausdrucks, der nur in den religiösen Gedichten sich strenger und kräftiger zusammenschließt, Behagen finden sollten; auch das große, schon von G. Schwab übertragene Gedicht Buonaparte vermag uns, trotz seines gewaltigen Gegenstandes, nicht zu bewegen und wird durch die Erinnerung an Manzonis Fünften Mai, die es selbst hervorruft, völlig in Schatten gestellt.

Im zweiten Buche tritt uns die Romantik reich entgegen. Victor Hugo erscheint, umgeben von den bedeutendsten seiner Geistesgenossen, Alfred de Vigny, Edgar Quinet, Alfred de Musset. Jeder von diesen entwickelt einen eigenthümlichen Charakter, der zu näherer Betrachtung auffordert; Victor Hugo jedoch, wie er an der Spitze dieser Schule steht, beherrscht sie auch von ihrem Mittelpuncte aus nach allen Seiten hin. In seinen vielgestaltigen Arbeiten finden sich alle Elemente beisammen, welche die Romantiker, von dem Einflusse der englischen und deutschen Litteratur erfaßt, mit so großem Geräusch in die französische Poesie neu einführten. Im Drama und Roman hat er jene Elemente kecker und rücksichtsloser ausgebildet und diese Productionen dadurch oft dem Gebiete der reinen Kunst entfremdet; schön und mächtig aber spricht sich die neu gewonnene künstlerische Einsicht, die erweiterte Weltanschauung in seiner Lyrik aus. Seine Begabung wies ihn auf den lyrischen Ausdruck der Empfindung hin, auf die lyrische Darstellung des Angeschauten; was er in den Jahren seiner Kraft hervorgebracht, zeichnet sich aus durch sinnliche Fülle, Glut und Ueppigkeit der Schilderung und nicht selten durch eine natürliche Erhabenheit, einen kühnen Schwung der dichterischen Rede; aber auch der rührende Ausdruck einfacher Empfindung wird nicht vermißt. Die Gedichte, welche die Uebersetzer ausgewählt, lassen erkennen, nach welchen verschiedenen Seiten sich die Phantasie und die Neigung des

Poeten gewandt hat: die Wunderlande des Orients eröffnen sich, die Vergangenheit des Mittelalters tritt an uns heran, die Liebe läßt sich in anmuthigen und tiefen Lauten vernehmen; in kühnen Bildern, die nur zuweilen für unser Auge etwas Ueberladenes und Gewaltsames haben, stellt sich das Ringen und Streben unsrer Zeit dar, und der Preis Napoleons ertönt in mächtigen Strophen, in denen der Uebersetzer an Pracht und Prunk des Ausdrucks mit dem Dichter auf das glücklichste wetteifert.

Als Haupt der Chansonniers füllt Béranger den größten Theil des dritten Buches, und daß Männer wie Debraux, aus dessen Gedicht, S. 109, mit Recht zwei Strophen fortgeblieben sind, oder Desaugiers und Dupont sich neben ihm nicht ganz unbedeutend ausnehmen, mag für sie des Lobes genug sein. Die Auswahl, welche die Uebersetzer aus Bérangers Liedern getroffen, beweist zur Genüge, daß sie das Gediegene und Bleibende in seiner Poesie wohl zu unterscheiden wissen von dem, was nur der wechselnden Stimmung der Zeit oder der flüchtigen Mode des Tages seine Entstehung wie seinen Beifall verdankt.

Idyll und Satire finden im vierten Buche an Brizeux und Barbier die würdigsten Vertreter. Mit tief einschneidendem Worte, mit schonungsloser Rede, die durch eine derbe, oft großartige Bildlichkeit des Ausdrucks eine gesteigerte Wirkung erhält, spricht Barbier den Fluch aus über das „Idol", den Mann des Zorns, den „glatthaarigen Corsen", der Frankreich, das edle Roß, bei der Mähne ergriffen, „gestiefelt, wie er war, hinaufgesprungen und ihm zur Rennbahn ohne Schranken den Erdball gegeben", — er feiert die Freiheit, das „Bastillenkind", die ein Heer samt einem Thron in den Staub geworfen „mit wenigen Pflastersteinen nur"; — des Kleinmuths der Großen, des Wankelmuths der Masse spottet er mit ingrimmigem Hohn, und in grellen, erschreckenden Farben schildert er Paris, „den Höllenkessel auf diesem Erdenrunde, der mit seinem Schlamme die Welt überfluthet", die Stadt, die mit ihren „furchtbleichen

Senatoren, mit ihrer feilen Sclavenbrut, ihrem schamlos sich entblößenden Lasterpomp" das entartete Rom der Cäsaren noch einmal auf die Erde zurückführt. An diese düstern Schilderungen Barbiers schließt sich passend das anonyme Gedicht Der Löwe vom Quartier Latin; aus der Uebersetzung vernimmt man voll und ganz den drohenden Racheton, der wild grollend durch diese Strophen zieht.

Brizeux, der neben Barbier wie eine mild versöhnende Erscheinung steht, kommt mit seiner idyllischen Dichtung dem deutschen Sinne bekannt und vertraut entgegen. Ein Aufsatz Leutholds im Heyseschen Litteraturblatt (December 1858) giebt Bericht über den Dichter, der, gleich als ob er den litterarischen Strömungen seiner Zeit fern geblieben, aus dem Kern seines Wesens heraus sich selbständig und originell entwickelt hat. In die Tiefen des Gemüthslebens versenkt er sich und in die Einfachheit der Natur; er ist einer von den wenigen Dichtern, unter deren Händen das alte neu wird, weil dem frischen und lebendig eindringenden Blicke, mit dem sie Welt und Menschheit anschauen, sich das Eigenthümliche an allen Dingen alsbald offenbart. In seine Empfindungen mischt sich ein zarter Natursinn, der auch das Kleinste umfaßt und auch das Geringste veredelt; besonders lebhaft wirkt er ein, wenn der Dichter die Erinnerungen aus frühen Jugendzeiten heraufruft, in welchen die Geliebte, noch ein Kind, in kindlicher Vertrautheit ihm nahe war. Wie rein und edel er das Verhältniß zu den Frauen faßt, geht aus den beiden Gedichten Entsagung und Die Frauen (S. 180 und 182) rührend und überzeugend hervor. Wir blicken hier in eine lautere, reiche Natur, die in ihren Aeußerungen eine einfache Lieblichkeit nicht verleugnen kann.

Das fünfte Buch bietet von den „Epigonen verschiedener Richtungen" bezeichnende Proben, die zur Vervollständigung des litterarhistorischen Bildes dienen, und in einem Anhange vernehmen wir die Poeten der französischen Schweiz, in deren

Gedichten sich eine Verwandtschaft mit deutscher Sinnes- und Gefühlsweise nicht verkennen läßt.

Ueberblicken wir nun noch einmal im Zusammenhang, was die Uebersetzer an diesen verschiedenartigen Dichtungen geleistet haben, so kann ihnen unsre Bewunderung nicht entgehen; nicht oft mag sich die Veranlassung bieten, ein so unbedingtes Lob auszusprechen. In der Uebertragung mancher Gedichte, z. B. von Chateaubriand, Lamartine, Quinet, Musset, Béranger, Barbier, Reboul, haben sie Vorgänger gehabt, und zwar überaus verdienstliche; aber in allen Fällen tragen sie über diese Vorgänger unzweifelhaft den Preis davon; mit gewissenhafter Treue verbinden sie ursprüngliche Kraft und volle Selbständigkeit des dichterischen Ausdrucks; nichts Erzwungenes findet sich in der Satzfügung, keine Verschnörkelung der Rede hindert das leichte Auffassen der Gedanken, keine gewaltsame Härte verletzt das Ohr; mit Meisterschaft ist der Vers, besonders der Alexandriner, gehandhabt, und nichts mahnt an die Mühseligkeit und den Zwang der Arbeit: wir hören mit innigem Genuß unsre herrliche Sprache in den manigfaltigsten Tönen rein und frei erklingen. Wer kann einer Zeile, wie diese:

Am schwebendleichten Gang, bei dem man Flügel ahnt,

(S. 181), — wer kann es einer solchen Zeile anmerken, daß sie aus der Feder eines Uebersetzers geflossen ist? Nur ein einziges Mal, am Schlusse des Gedichts von Brizeux auf S. 172, mag es sich getroffen haben, daß die Verse des Dichters nicht in ihrer ganzen Süßigkeit und Anmuth wiederzugeben waren; in vielen andern Fällen hingegen möchte der deutsche Leser bei sorgsamer Vergleichung der Originale den Uebersetzern mit lächelnder Miene den Vorwurf machen, daß sie nicht blos ihre Vorgänger, daß sie auch die Dichter selbst übertroffen haben. Doch sollte man diesen ehrenden Vorwurf nur behutsam aussprechen. Selten besitzt der Deutsche für die Melodie des französischen Verses ein geübtes Ohr, und noch seltener versteht

er es, sich mit unbefangener Würdigung in die Dichtersprache der Franzosen hineinzudenken; manches erscheint uns hier als nüchtern oder phrasenhaft, was der Franzose mit gutem Recht als poetisch gelten läßt, und die Uebersetzer sind daher nicht zu schelten, wenn sie den Reichthum unsrer von großen Dichtern gekräftigten und geläuterten Sprache aufgewandt haben, um den französischen Lyrikern auch unter uns die Wirkung zu sichern, die sie auf Ohr und Gemüth ihrer Landsleute üben. Wenn auf solche Weise selbst treffliche Gedichte für unsre Empfindung an Adel und Tiefe des Ausdrucks gewinnen, so läßt sich freilich nicht leugnen, daß die Verse geringerer Dichter oft dadurch einen Reiz erhalten, der uns aus den Originalen nicht anspricht. Millevoye erzählt in ziemlich matten Zeilen:

De la dépouille de nos bois
L'automne avait jonché la terre:
Et dans le vallon solitaire
Le rossignol était sans voix.
Triste et mourant à son aurore,
Un jeune homme seul, à pas lents,
Parcourait une fois encore
Le bois cher à ses premiers ans —

Die Uebersetzer geben ihm dafür die schönen Verse:

Schon läßt der schlummermüde Wald
Die welken Blätter lässig fallen,
Im abgelegnen Thal verhallt
Ist längst das Lied der Nachtigallen.
Da schleicht zum Forst in müder Qual
Ein bleicher Jüngling, reif zur Bahre,
Wehmüthig grüßt er noch einmal
Den Spielplatz seiner Kinderjahre (S. 14).

Wenn Lamartine in gewöhnlicher Phraseologie sagt:

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres
Le crépuscule encor jette un dernier rayon —

so sind die Uebersetzer großmüthig genug, ihm mit den malerisch schönen Worten auszuhelfen:

Noch hält die höchsten Höh'n der waldumkränzten Kuppen
Der letzte Purpurstrahl des Abendroths umsonnt (S. 28).

Die liebenswürdige Madame Tastu dachte gewiß nicht, als sie ihren Serment des trois Suisses schrieb, daß aus ihren unschuldigen Versen:

On l'entendra ce nom, que la Suisse réclame,
Comme un céleste accord retentir d'âme en âme —

einst so mächtige Worte entstehen könnten wie diese:

Lang wird das Losungswort der kühnen Alpensöhne
Im Schooß der Menschheit noch nachschüttern mit Gedröhne
(S. 19).

Am dankbarsten aber sollte sich den Uebersetzern Sainte-Beuve beweisen, ein Autor, der durch seine vorzüglichen Arbeiten litterarhistorischen Inhalts die dichterischen Bestrebungen seiner frühern Jahre fast in Vergessenheit gebracht hat. Mit seiner Pensée d'automne ist eine vollständige und höchst günstige Metamorphose vorgegangen. Aus Versen, die mit wehmüthiger Reflexion erfüllt und mit Bildern gewöhnlicher Art ausgeziert waren, ist auf Seite 69 ein Gedicht geworden, das durch Wahrheit der Empfindung rührt und durch glänzende Schönheit der Bilder den Sinn fesselt. —

So werde denn dieses reiche Buch dem Genuß und dem Studium empfohlen! Kaum vermag der Deutsche, wenn er von der Lyrik fremder Völker spricht, ein Gefühl des Stolzes zu unterdrücken; er gedenkt des größten seiner Dichter und glaubt, daß der volle Zauber des Liedes sich nur in der deutschen

Sprache entfaltet habe. Es ist nicht zu verkennen, daß die lyrische Poesie der Franzosen während des letzten halben Jahrhunderts Einflüsse und Veränderungen erfahren hat, wodurch sie der deutschen Art angenähert wurde. Belehrend wäre es nun, zu untersuchen und nachzuweisen, wie groß trotzdem die Verschiedenheit, wie bedeutend der Gegensatz der nationalen Denk- und Kunstweise bleibt und bleiben muß. Zu solchen Betrachtungen, denen wir selbst hier nicht nachhangen dürfen, möchten wir den prüfenden Leser wenigstens angeregt haben.

Berthold Auerbachs Roman Auf der Höhe.

(1865.)

Der volkskundige Autor der Schwarzwälder Dorfgeschichten betritt in seinem neuesten Werke[1]) den glatten Boden des Hoflebens. Es handelt sich um das Geschick eines edlen Königspaares, in das die Leidenschaft verwirrend und zerrüttend eingreift. Der König, eine kraftvoll angelegte, mit jedem Keime zum Guten ausgestattete Natur, fühlt sich allmählich seiner Gemahlin entfremdet; innige Liebe hatte sie beide zusammengeführt; aber der Gatte nimmt wahr, daß in dem hochgesteigerten Gemüthsleben der Königin sich doch eigentlich nur Schwäche und Unsicherheit des Charakters birgt. Er indeß strebt dem Heroischen zu; auf die Höhe gestellt, will er das Leben von seinen Gipfeln aus herrschend überschauen und im Handeln und Empfinden sich frei wissen von allem, was kleinlich und beengend ist. In der Gräfin Irma tritt ihm eine verwandte Natur entgegen. Sie wird, wie sie selbst bekennt (1, 142), für unendlich naiv gehalten, weil sie den Muth hat, selbst zu denken; denn sie ist nicht „mit Brille und Schnürleib der Tradition geboren". Die Mutter ist ihr früh entzogen worden, der Vater hat sich in ein philosophisch-thätiges Stillleben eingeschlossen und auf das Recht, seine Kinder zu bilden und zu lenken, in gewissem Sinne Verzicht geleistet. So hat ihre selbständige, in die Höhe und Weite strebende Natur sich unbehindert entfalten können; sie behauptet

---

[1]) Auf der Höhe. Roman in acht Büchern von Berthold Auerbach. Drei Bände. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. 1865.

vor allem das Recht der persönlichen Freiheit, der unbedingten Selbstbestimmung; sie muß hinausdringen über die Schranken, mit welchen die gesellschaftliche Ordnung das Leben des Einzelnen schützend, aber auch hemmend umgiebt; nur in der freien Entwicklung ihres Wesens, im freien Genuß aller ihrer Kräfte glaubt Irma die Befriedigung des Daseins finden zu können.

In leisen Annäherungen werden diese beiden Naturen einander entgegengeführt; aber bald empfinden sie, daß die geistige Verwandtschaft, die zwischen ihnen besteht, sie mächtig und unwiderstehlich zu einander hindrängt. In dem großen, weiten, manigfach belebten Hofkreise sieht der König nur Irma, die ihm ein volles Verständniß seines Wesens verspricht, und Irma kann nur von der Person des Monarchen die Befriedigung aller der Hoffnungen erwarten, die ihr Herz ausfüllen. Zwar sträubt sie sich gegen die überwältigende Macht, mit welcher das Gefühl der Liebe auf sie einstürmt; aber sie kann in diesem schweren Kampfe nicht beharren. Mag sie auch aus der gefahrvollen Nähe des Geliebten fliehen und an der Seite des Vaters, der in philosophischer Erhebung des Geistes den Frieden der Seele gefunden hat, Ruhe suchen und Schutz vor sich selbst, — für sie giebt es keine Rettung mehr; ihr Verderben ist unabwendbar von den Augenblicken an, da der König, an der Wiege seines neugebornen Kindes, im geheimen Einverständniß mit ihr den verbrecherischen Bund geschlossen. Mit unzerreißbaren Banden wird sie zurückgezogen in den Zauberkreis, in dem der Herrscher, auf den Höhen des Daseins, waltet; die Kraft ihres Widerstandes ist gebrochen, sie verliert sich in dem unaufhaltsamen Strome der Leidenschaft, ihr Fall ist entschieden.

Im vollen Rausche des Entzückens hat Irma sich dem König hingegeben. Vom hohen Schwunge des Geistes und der Empfindung emporgetragen, kann sie wohl für kurze Zeit über die Entwürdigung ihres Wesens sich täuschen; eingehüllt in den Glanz, der von der idealischen Außenseite des Hoflebens ausstrahlt, kann sie sich gegen die Erkenntniß ihres wahren Zu-

ſtandes verblenden. Aber ſchmerzlich empfinden muß ſie es doch, wie tief ſie erniedrigt iſt, wenn ſie die Königin, in deren kindlichem Gemüthe der Argwohn ſich meldet, bei einer gefährlichen Probe durch eine gewaltſam erkünſtelte Ruhe zu täuſchen gezwungen iſt. Und wie manche andre tief empfundene Demüthigung wird dem Stolze ihrer frei gebornen und frei entwickelten Natur bereitet! Wir ſehen es voraus: es bedarf nur einer leiſen Erſchütterung, um Irma zum Bewußtſein ihrer Erniedrigung zu bringen, ja, um in ihr unheilbare Verzweiflung über ihre Schmach zu erwecken. Und dieſe Erſchütterung bleibt nicht aus, und zwar wird ſie heftiger, als man es ahnen konnte. Den Vater Irmas trifft die Kunde von ihrer Schande, gerade da er ſich entſchließt, im öffentlichen Leben durch politiſche Thätigkeit ſeine Geſinnungen zu bekräftigen. Unter dieſem unerwarteten Schlage bricht die Stärke des Mannes zuſammen; die Tochter, in allen Qualen der Reue und der Scham, eilt an ſein Sterbebett; er aber vollzieht an ihr, im letzten Moment vor ſeinem Tode, da ihm die Sprache ſchon verſagt, eine ebenſo ungewöhnliche wie vernichtende Strafe. „Mit aller Anſtrengung erhebt er die Hand — er iſt von Todesſchweiß übergoſſen —, mit ausgeſtrecktem Finger ſchreibt er ihr ein Wort auf die Stirn, ein kurzes — ſie ſieht, ſie hört, ſie lieſt es, es ſteht in der Luft, auf ihrer Stirn, in ihrem Hirn, in ihrer Seele, überall — ſie ſchreit laut auf und ſtürzt zu Boden“ (2, 333).

Irma fühlt ſich durch die Hand des Vaters gleichſam der Schande geweiht. Sie kann das befleckte Daſein nicht fortführen, dem zerrütteten Leben keinen Halt mehr verleihen. In dem Dunkel, das ſie rings umfängt, ſchwindet jede Ausſicht, verſinkt jede Hoffnung; nur einen Entſchluß kann ſie in dieſer troſtloſen Finſterniß faſſen! ſie will das Ende ihres Lebens herbeizwingen. Dieſen Entſchluß kündigt ſie der beleidigten Königin, kündigt ſie dem Geliebten an und bereitet ſich alsbald, ihn auszuführen. Aber dieſe Vorbereitungen geſchehen mit ſo vieler Umſtändlichkeit, daß wir bedenklich zweifeln, ob dieſer Entſchluß

denn auch wirklich mit unwiderruflicher Bestimmtheit in ihr feststehe. Wer in wilder Verzweiflung von dem Gedanken des Selbstmords durchdrungen ist, der wird wohl kaum den Tod auf so langen Umwegen suchen, wie sie Irma hier einschlägt; der kürzeste Weg ist hier der sicherste und beste; — wer in der furchtbarsten Aufregung aller Sinne aus dem Leben hinausgetrieben wird, der möchte wohl kaum gestimmt sein, die verschiedenen Todesarten gegen einander abzuwägen, um sich mit ängstlicher Wahl die bequemste herauszusuchen. Wir begleiten daher die mitleidswerthe Sünderin auf ihrem lang ausgedehnten Wege zum Tode mit ziemlicher Gelassenheit; denn wir vermuthen schon, daß sie am Ziele dieses Weges den Tod nicht finden wird. Eine freundliche Hand rettet sie, und die Todtgeglaubte bleibt dem Leben erhalten.

Aber dennoch wandelt sie gleich einer Abgeschiedenen unter den Lebenden. Sie hat sich ihrer Persönlichkeit entäußert, indem sie aus ihrem Stande heraustritt und sich von der mühevollen Arbeit ihrer Hände erhält. Unter Bauern wohnt sie, unerkannt in verschlossener Einsamkeit. Nur zwei Personen in ihrer Umgebung wissen um das Geheimniß ihres früheren Lebens. Da sie die Schmach ihres Daseins nicht durch einen gewaltsamen Tod auslöschen konnte, so will sie jetzt, in einem ununterbrochenen Verkehr mit sich selbst, sich geistig läutern und sich befreien von dem Fluche der Schande, mit dem der Vater sterbend sie belastet hat. Von diesem lang andauernden Magdalenenthum, das aber jeder religiösen Stütze entbehren kann, giebt uns ihr Tagebuch eine vielleicht nur zu ausführliche Kunde. So bereitet sie, auf Erden schon über der Erde schwebend, sich zur Ewigkeit vor. Sie gedenkt fortwährend ihres Vergehens; alles, was ihr in der Wirklichkeit und im Reiche der Gedanken sich darstellt, muß immer von neuem sie daran mahnen; durch die Erkenntniß der Sünde reinigt sich ihr Geist, er wird dem Irdischen entfremdet, und während er den Ausgang aus den Engen dieses Daseins sucht, muß die körper-

liche Hülle sanft sich ablösen; kaum bedarf es noch einer physischen Einwirkung, um die Dulderin durch einen gelinden Uebergang aus den Schranken der Körperwelt hinauszuführen. Hoch oben auf den Bergen stirbt sie, und an ihrem Todtenbette wird der lang gestörte Friede zwischen dem Königspaare wieder hergestellt. So glaubt Irma das beleidigte Sittengesetz versöhnt zu haben.

Neben diese tragische Begebenheit hat der Dichter eine Reihe von Ereignissen gestellt, die in ganz andrer Weise das Gemüth des Lesers beschäftigen. Er hat sie daneben gestellt; denn die beiden Theile der Erzählung innig in einander zu verschlingen, den einen durch den andern zu stützen und zu festigen, das hat er nicht vermocht und, wie er sich die Aufgabe einmal gestellt hatte, konnte er sie kaum glücklich lösen. Eine Bäuerin wird zur Amme des Kronprinzen ausersehen. Mit einer ermüdend sorgfältigen Rücksicht auf das geringste Detail wird nun dargestellt, wie diese Bäuerin von Mann und Mutter und von dem jüngst geborenen Kinde Abschied nimmt, wie sie sich allmählich, nachdem die erste staunende Verwunderung überstanden ist, in das seltsam fremdartige Treiben des Hoflebens hineingewöhnt, wie ihr guter, mit einem derben geraden Sinne ausgerüsteter Mann die Trennung von ihr erträgt und wie sie endlich, nachdem ihre Dienstzeit verlaufen ist, in ihr Heimwesen wieder zurückkehrt, um hier abermals eine bängliche Periode zu überstehen und sich in die altgewohnten Verhältnisse, wie in fremde, wieder einzuleben. Auch von den Bewegungen, welche das Schicksal der vom Glück so begünstigten Walpurga in den Kreisen der Dorfbewohner hervorgerufen, wird uns die umständlichste Nachricht ertheilt. Wir wollen uns wohl hüten, die Wahrheit und Genauigkeit dieser psychologischen und socialen Schilderungen anzuzweifeln — der Verfasser steht hier auf einem Boden, aus dem er von jeher seine schönsten Kräfte gezogen hat —, aber wohl dürfen wir uns ein Bedenken darüber gestatten, ob diese breit ausgeführte Schilderung den schicklichen Bestandtheil eines

größern Ganzen bilde; wir dürfen fragen, ob sie nicht, abgesondert für sich aufgestellt und in einen eignen, einfachen Rahmen gefaßt, sich weit mehr zu ihrem Vortheil zeigen würde. Sollte sie aber in diese größere Composition Eingang erhalten, so mußte ihr ein viel bescheidnerer Platz angewiesen werden: der Dichter mußte sich begnügen, Menschen und Verhältnisse hier durch wenige hervorstechende Züge charakteristisch zu zeichnen, und durch ein solches sparsames Verfahren würde er die Einbildungskraft des Lesers wahrscheinlich nur um so fruchtbarer angeregt haben.

Jene Bäuerin ist es, deren treue Anhänglichkeit Irma sich während der Tage ihres Glückes erworben hat und bei der sie ein schützendes Obdach findet, als sie, wieder auferstanden aus dem Dunkel des Todes, den schimmernden Freuden der Welt für immer entsagen will. Hierdurch wird allerdings eine äußerliche Verbindung zwischen den beiden Hälften der Erzählung zuwege gebracht. Auch sonst zeigt sich der Autor beflissen, durch glücklich aufgefaßte und fein angedeutete Beziehungen die zwei von einander geschiedenen Theile seines Werkes zu verknüpfen. Wenn er zuerst die Bäuerin an den Hof bringt und uns gleichsam von ihrem Standpuncte aus das Leben der Vornehmen anschauen läßt, so führt er hernach die hochgeborne Gräfin unter das Dach des Bauernhauses und läßt uns mit ihren Augen Art und Sitte des Landvolkes betrachten. — Während das Einverständniß zwischen Irma und dem König noch im leisen Werden begriffen und von dem Scharfsinn der Hofleute noch nicht ausgespürt ist, hat die Bäuerin es mit unverfälschtem Sinne und hellem Blicke schon wahrgenommen und spricht im derben Sinne volksthümlicher Moral das Verdammungsurtheil darüber aus, das später von einer andern Hand auf so schreckliche Weise bestätigt wird.

Solche und ähnliche Beziehungen wird der aufmerkende Leser nicht unbeachtet lassen. Aber was kann dadurch erreicht werden? Man sieht, wie ein geistvoller Autor, der den wahren

Gehalt der Kunstgesetze ohne Zweifel schärfer erkennt, als die meisten seiner Kritiker, sich die erfolglose Arbeit aufbürdet, das Unvereinbare an einander zu ketten. Mag er auch mit Umsicht und Bedacht alle Mittel seiner Kunst aufwenden, was seinem innern Wesen nach nicht zu einander gehört, kann sich niemals wechselsweise durchdringen; nach jedem vergeblichen Bemühen, die fremden Elemente einander anzunähern, sondern sie sich nur um so schärfer und bleiben gesondert.

Die beiden Theile dieses Werkes bleiben vornehmlich deshalb gesondert, weil der Verfasser in dem einen, der dem Schicksal Irmas gewidmet ist, eine Weltanschauung verkündet und ausschließlich geltend macht, auf welche er in dem andern Theile auch nicht einmal von fern hindeuten kann. So constituirt er gewissermaßen zwei Welten, deren Bewohner nichts mit einander gemein haben können; sie mögen sich einmal vorübergehend berühren, aber es ist unmöglich, daß sie sich, sei es im Kunstwerke, sei es in der Wirklichkeit, jemals dauernd vereinigen.

Man darf jene Weltanschauung wohl, der Kürze halber, die spinozistische nennen. Die Lehre des großen Weltweisen, etwas gemäßigt und, wenn man so sagen darf, vermenschlicht, ist hier in der That das rettende Eiland, zu dem alle bedeutenderen Naturen entweder mit Bewußtsein hinsteuern oder durch die sturmbewegten Lebenswellen hingetrieben werden; wer da gelandet ist und seinen Fuß fest aufgesetzt hat, kann sich in Sicherheit fühlen. Diese Lehre wird zugleich von dem Dichter wie ein universales Heilmittel gebraucht, mit welchem er die bedenklichsten moralischen Curen theils unternimmt, theils glücklich zu Ende führt.

Ich wünschte, ich könnte sagen, der Verfasser habe seine Dichtung durch den spinozistischen Gedanken belebt; denn gewiß vermag die dichterische Anschauung mit dem philosophischen Gedanken sich auf das innigste zu verbinden. Aber dann muß der Gedanke aus dem Ganzen der lebendigen Dichtung sich hervorheben, auch ohne daß der Autor es nöthig hat, ihn aus-

zusprechen. Wie aber, wenn der Gedanke nicht aus dem Innern des Werkes emporsteigt, sondern von außen dem Werke angezwungen wird? Mag doch der Poet, der alles Geistige in sein Eigenthum verwandeln darf, sich auch die großen Grundgedanken aneignen, mit welchen die Schöpfer philosophischer Systeme die Welt des Geistes bewegt haben! Wir wissen es ja, welche Anregung gerade von Spinoza auf die großen Meister unsrer Dichtung ausgegangen ist; aber der Poet wage es nie, solche Gedanken zu predigen oder gar als die allein beglückenden anzupreisen; er wage es nie, wenn er seine künstlerische Selbständigkeit nicht verloren geben will! Und hier wird allerdings eine bestimmte Lehre verkündigt, und zwar so verkündigt, daß der Geschmack sich durch die systematisch dürre Form verletzt fühlt, ohne daß der Verstand durch systematische Gründlichkeit entschädigt würde. Der Autor läßt den Leibarzt des Königs, den bewußtvollsten Vertreter dieser Lehre, in einem bedeutenden Momente zu der rathlosen, im tiefsten Innern verletzten Königin sagen (3, 172): „Es giebt ein Reich des Denkens, in dem Hören und Sehen vergehen muß.“ Das könnten wir uns schon gefallen lassen, wenn hier nur nicht zugleich alle Poesie verginge. Die Schlacken des Individuums werden hinweggeläutert, aber auch der Athem des individuellen Lebens erfrischt uns nicht mehr. Der Quell, aus dem der Philosoph das lauterste Leben, die Quintessenz des Daseins schöpft, ist für den Dichter alsbald versiegt und eingetrocknet.

Sollen wir nun da, wo wir nicht nur äußere Mannigfaltigkeit, sondern eine reiche innere Lebensfülle zu suchen berechtigt sind, genügsam mit einer Reihe von abstracten Begriffen und Anschauungen fürlieb nehmen, die sich in der einmal gewählten Form doch nicht zu vollkommner Deutlichkeit durchbilden lassen? Der Autor muthet uns diesen Tausch zu, und je mehr das Werk sich seinem Ende nähert, um so dringlicher werden seine Zumuthungen. Wir möchten aber wohl um so weniger geneigt sein, auf diesen Tausch einzugehen, wenn wir

bei tieferer Betrachtung wahrnehmen, daß die hier gepriesene Lehre durch ihre Bekenner nur sehr zweideutige Triumphe feiert. Der Graf Eberhard, Irmas Vater, entsagt seiner nächsten und heiligsten Pflicht, indem er sich des Rechtes begiebt, seine Kinder zu leiten, oder sie doch für den schwierigen Lebensweg durch eine weise Erziehung zu stärken; bis zum letzten Augenblick bleibt er dem Cultus des reinen philosophischen Gedankens treu; aber die letzte That seines Lebens ist es, nicht etwa die gefallene Tochter aufzurichten, sondern sie mit überraschender Barbarei nur noch tiefer in die Abgründe des Elends hinabzustürzen. Der Leibarzt ferner, in dem wir offenbar ein Bild männlicher Vollkommenheit verehren sollen, zeigt sich als müßigen Beschauer dessen, was sich um ihn her begiebt; er kann auf das Geschick der andern nicht bestimmend einwirken, und wenn er es einmal versucht, verräth er einen befremdlichen Mangel an natürlicher Einsicht; ermüdet von dem Getriebe des Hoflebens, ergiebt er sich schließlich einer schriftstellerischen Muße und arbeitet ein Werk wissenschaftlichen Inhalts aus, das wahrscheinlich, wenn wir den Andeutungen, welche der Verfasser darüber giebt, trauen dürfen, einen etwas dilettantischen Anstrich haben und weder das Reich der Wissenschaft sonderlich vermehren, noch das Glück der Menschheit erheblich befördern wird. Irma endlich bildet sich unbewußt zur Anhängerin jener Lehre aus; sie strebt darnach, sich als einen Theil des Alls anzuschauen, sie sucht ihre Sünde in einem philosophischen Begriffe zu erfassen, der aus dieser Anschauung herfließt; sie gelangt, büßend und denkend, zu der Höhe des Spinozismus, zu welcher der Leibarzt die schwächere Königin vergeblich emporheben will. Irma vollzieht ihre Buße, indem sie sich von den Menschen absondert, um, ergriffen von den kühlen Schauern einer fremdartigen Seligkeit, sich in das All hineinzudenken. Wir würden wahrlich bereit sein, sie von jeder Buße freizusprechen; wir würden ihr gern, wenn sie Natur- und Sittengesetz gegen einander abwägt, die Qual eines solchen erfolglosen Grübelns ersparen, wenn sie sich

lieber entschließen wollte, durch thätige Sittlichkeit die ursprüngliche Reinheit ihrer Natur wieder herzustellen. Soll aber einmal durchaus, nach dem Willen des Autors und seiner Heldin, umständlich und regelrecht gebüßt werden, so daß jede Rückkehr in ein heiteres, lebenskräftiges Dasein verschlossen bleibt, so möchten wir alsdann doch einer strengern oder wenigstens einer bescheidenern Art von Buße den Vorzug geben, die nicht so unmittelbar zu einer hochgesteigerten Selbstzufriedenheit hinleitet: Irma duldet nicht, sie genießt ihre geistig raffinirte, ihre wahrhaft sublime Buße. Großer Benedictus! Wenn dein Geist von den Höhen, auf denen er jetzt heimisch ist, noch zuweilen herabschauen mag in die Welt der Wirklichkeit und der Dichtung, du würdest dich doch verwundern über die jugendliche Schülerin und die ergrauten Schüler, die der Autor dieses Romans dir herangezogen hat!

Unter der großen Anzahl treffender Bemerkungen und glücklicher Aussprüche über Leben und Kunst, die der Verfasser in diesen drei umfangreichen Bänden zusammengetragen hat, ist uns der folgende Spruch besonders eindringlich gewesen (3, 95): „Ach, warum empfinden wir das Höchste so tief und ganz und unsre Handlungen sind doch so halb und schlimmer noch?“ — Läßt sich mit diesem Worte der Klage nicht auch das Verhältniß bezeichnen, in welchem sich die hochstrebenden und hochgebildeten unter unsren Schriftstellern den entschiedenen Forderungen der Kunst gegenüber befinden? Das Hohe, das Große wird gedacht und empfunden; aber die künstlerische That bleibt eine halbe, sie ist nicht vermögend, den Gedanken, die Empfindung lebendig zu machen.

Einem andern Worte des Autors, das uns gleichfalls unvergessen geblieben, wollen wir jedoch schon deshalb unsre Zustimmung versagen, weil es sich auf ihn selbst und sein Werk unmöglich anwenden läßt. Der weise Leibarzt bekennt nämlich (3, 159): „Ich beurtheile einen Menschen wesentlich nach seiner Satzbildung.“ Wollten wir nun das vorliegende Werk

wie ein Individuum betrachten und es nach der Satzbildung, die in demselben herrscht, prüfend beurtheilen, wie herb, wie unfreundlich müßte dann unser Urtheil lauten! Denn hier stoßen wir auf alle Unarten des „kurzgehackten, sogenannten modernen Stils", den der Verfasser selbst noch vor wenigen Jahren mit so gutem Grunde verurtheilt hat. Der Vortrag entbehrt fast durchaus das schöne Gleichmaß zwischen Ruhe und Bewegung, die natürliche Fülle eines dichterisch belebten Ausdrucks, den anlockenden Reiz, der über wohlgebildeten Perioden schwebt. Anstatt die Erzählung im zusammenhängenden Rhythmus gelinde fortschreiten zu lassen, hetzt er sie in zweckloser Hast durch eine lange Reihe kleiner Sätze hindurch, die, wie zerstückte Glieder eines größern Ganzen, unverbunden neben einander gestellt sind. Gewisse stilistische Mittel, welche der einsichtsvolle Künstler für die Momente der höchsten Wirkung aufspart, werden hier überall nutzlos vergeudet; die schroffen Sprünge aus einem Tempus in das andre wiederholen sich so häufig, daß sie auf den ermattenden Leser nicht einmal mehr den Eindruck einer unbehaglichen Ueberraschung hervorbringen; er kann gegen diese übel angewandten Künste nicht anders als gleichgiltig werden. — Und so verfährt ein Autor, der liebevoll, mit dem innigsten Verständniß in die großen Schöpfungen des dichterischen Genius eindringt, der am Kunstwerke Form und Gehalt gleichmäßig zu schätzen weiß und der uns über Goethes Meisterschaft in der erzählenden Darstellung so fein und so anregend belehrt hat! An diesem hervorstechenden Beispiel mag es uns klar werden, wie weit unsre darstellende Prosa von der kräftigen Wahrheit der Natur, von der edlen Bescheidenheit der echten Kunst abgewichen ist.

Vergessen wir die Forderungen, welchen der Künstler in diesem Werke zu genügen hatte, und vergegenwärtigen wir uns nur, welcher bedeutende, mannigfaltige Gehalt hier niedergelegt ist, so können wir wohl begreifen, daß der Verfasser mit Befriedigung auf das Geleistete zurückblickt. Sollte er aber den-

noch, indem er jetzt seine Arbeit mit einem ruhig beurtheilenden Blicke überschaut, das Mißfällige wahrnehmen und das Widerstrebende spüren, so wünschen wir, daß sich an ihm selbst sein schön empfundenes Wort bewähren möge (2, 73): „Der Rest der Unbefriedigung, den jeder Künstler bei Vollendung eines Werkes empfindet, bildet den Keim für ein neues Werk."

Charakteristik von Gustav Freytags Roman Die verlorene Handschrift.

(1865.)

In dem Zimmer eines deutschen Gelehrten beginnt die Geschichte. Der Professor Felix Werner befindet sich in einer Aufregung, die ihn, zum Mißbehagen seines ehrlichen Dieners Gabriel, das Abendbrot vergessen läßt; der junge gelehrte Freund, der Doctor Fritz Hahn, muß alsbald erfahren, was diese Bewegung hervorgerufen. In einem unscheinbaren alten Buch, das er eben angekauft, hat er einige dunkel lautende Worte gefunden, die, richtig gedeutet, auf die Spur einer vollständigen Handschrift des Tacitus führen. Betrachtet man, wie dies in den ersten Jahrhunderten unsrer Zeitrechnung gewöhnlich war, die beiden großen Geschichtswerke des Römers, die Annalen und Historien, als ein Ganzes, so muß man sagen, daß für uns mehr als die Hälfte dieses Werks verloren ist. Aber wenn nun die eben aufgefundene Spur zur Entdeckung des unvergleichlichen Schatzes führte! Unsre Kenntniß der römischen Kaiserzeit würde in einer ganz unberechenbaren Weise bereichert werden; die gelehrte Welt würde dem Entdecker zujauchzen und ihn der höchsten Ehren werth halten, und das großartige Denkmal, das einer der edelsten Geister sich errichtet, und das durch die Unbill der Zeiten schmählich verstümmelt worden, in ursprünglicher Vollkommenheit würde es wieder vor den Augen der Menschen dastehen!

Auf das mächtigste muß diese aufdämmernde Hoffnung die Einbildungskraft der beiden Freunde erregen. Sollten sie nicht alles aufbieten, um auf dem Wege, den ihnen das Schicksal oder

der Zufall gezeigt hat, weiter zu forschen? Der Frater Tobias Bachhuber, der im Jahre 1637 jene geheimnißvoll lockenden Worte in das alte Büchlein eingezeichnet, weist die Forscher nach dem Hause Bielstein, wo damals in böser Zeit die Schätze des Klosters Rossau vor den wüthenden Schweden in Sicherheit gebracht worden. Bald sind die erforderlichen Notizen über Rossau und Bielstein gesammelt; ein kleiner Zwist, der uns die verschiedene Sinnesweise der Freunde und zugleich die Tiefe und Wahrheit ihrer Freundschaft erkennen läßt, wird, kaum entstanden, auch sogleich wieder beschwichtigt, und da die Ferienzeit nahe bevorsteht, so macht sich der Professor bald mit seinem Genossen auf, um selbst an Ort und Stelle dem verborgenen Kleinod nachzuspüren. Durch die strenge Zucht der Wissenschaft ist Werners Geist vor der Uebermacht der Phantasie geschützt; aber dennoch ist die Phantasie nicht machtlos in ihm, und fast möchte man fürchten, sie könnte gänzlich entfesselt werden durch die Worte des Fraters Tobias, die über die Kluft der Jahrhunderte so verheißungsvoll herübertönen. „Immer wieder flog ihm der Wunsch zu der räthselhaften Handschrift. Er sah die Maueröffnung vor sich und den ersten Schein der Leuchte, der auf die grauen Bücher in der Höhlung fiel; er sah den Schatz in seinen Händen, wie er ihn heraustrug und nicht mehr von sich ließ, bis er die unleserlichen Seiten entziffert hatte“ (1, 54). Aber wohin auch diese Bilder der Hoffnung ihn führen mögen, „er sucht wahrhaftig nicht für sich Gewinn und Ehren“, sondern er handelt „als ein Redlicher im Dienst guter Gewalten“.

Die Freunde kommen nach Bielstein. Das Gut, ehemals dem Landesherrn angehörig, ist jetzt im Besitz eines Herrn Bauer. Von der Willfährigkeit dieses Mannes hängt also das fernere Geschick der Handschrift ab; *ihn* muß man vor allem zur thätigen Theilnahme an der Nachforschung zu bestimmen suchen. Aber der Empfang, welchen er den Gelehrten bereitet, ist wenig ermunternd. Er, ein tüchtiger Landmann von derbkräftigem Sinne, der mit nüchternem Blick die Welt und das Leben be-

trachtet, er kann die Aufforderungen, die Wünsche und Vermuthungen der Fremdlinge nur kalt und ungläubig anhören; sie haben ihm gegenüber einen schweren Stand, denn der Werth der Handschrift will dem Manne nicht einleuchten. Sie müssen kluge Selbstbeherrschung üben, sie müssen alle ihre Geistesgewandtheit aufbieten, um endlich, nach vielfachen Verhandlungen, die schon eine ärgerliche Wendung zu nehmen drohten, dennoch zum Ziel zu gelangen. Der Landwirth gestattet eine Untersuchung seines Hauses und ruft seine Tochter herbei, damit sie die Fremden durch die Räume geleite, die das Werk des römischen Historikers in dunklem Versteck bergen sollen.

Ilse erscheint hier vor den Fremden nicht zum ersten Male. Gleich nachdem sie den Boden des Gutes betreten hatten, waren sie vor der Dorfkirche Zeugen einer Trauerhandlung gewesen: ein Kind aus dem Dorfe ward bestattet, und Ilse tröstete die Mutter mit einfach frommen Worten, und Andacht und Rührung verklärten ihr Antlitz. Jetzt zeigt sie sich den beiden Gelehrten freundlich und verständig; sie macht die Führerin, die Räumlichkeiten des Hauses werden durchsucht vom Keller bis zum obern Stockwerk, man klopft an Mauern und Steinplatten, man thut alle erforderlichen Fragen; aber der Ort, an dem Frater Tobias seine Schätze deponirt hat, läßt sich nicht ausfindig machen.

Allmählich entwickelt sich ein freundlicheres Verhältniß zwischen dem Hausherrn und seinen Gästen. Die Männer lernen einander erkennen und schätzen. In ungezwungener Unterredung werden die verschiedenen Ansichten und Gesinnungen geäußert, und man nimmt wahr, daß man, ungeachtet der Gegensätze der Bildung und Weltanschauung, in manchen wesentlichen Dingen sich wohl verständigen würde. Als der Landwirth unmuthig bemerkt, daß der großen Masse des Volks die hohe Bildung der Einzelnen so wenig zu gute komme, erwidert der Professor die trefflichen Worte, die wie aus der Seele eines wahren Gelehrten kommen, der sich die Art und Wirksamkeit

seines Berufs deutlich gemacht hat: „Zu allen Zeiten hat ernst wissenschaftliche Forschung, selbst wenn sie zunächst nur einem sehr kleinen Kreise verständlich ist, ganz unsichtbar und in der Stille Seele und Leben des gesamten Volkes beherrscht. Sie bildet die Sprache, sie richtet die Gedanken, sie formt allmählich Sitte, Rechtsgefühl und Gesetz nach den Bedürfnissen jeder Zeit. Nicht nur die praktischen Erfindungen und der steigende Wohlstand werden durch sie möglich, auch, was Ihnen nicht weniger wichtig erscheinen wird, die Gedanken des Menschen über sein eigenes Leben, die Art, wie er seine Pflichten gegen andere übt, der Sinn, in welchem er Wahrheit und Lüge auffaßt, das alles verdankt jeder von uns der Gelehrsamkeit seines Volkes, wie wenig er sich auch um die einzelnen Forschungen kümmern möge. Die Wissenschaft ist wie ein großes Feuer, das in einem Volke unablässig unterhalten werden muß, weil ihm Stahl und Stein unbekannt sind. Ich gehöre zu denen, welche die Pflicht haben, immer neue Scheite in das große Feuer zu werfen. Andere haben die Aufgabe, die heilige Flamme durch das Land, in Dörfer und Hütten zu tragen. Jeder, der an der Verbreitung des Lichtes arbeitet, hat sein Recht, und keiner soll von dem andern gering denken." Solche und ähnliche Worte sind in Bielstein wohl noch nicht vernommen worden; sie müssen denen, die sie mit Verständniß anhören, den Blick in eine neue Welt eröffnen.

Aber auch die beiden Gelehrten fühlen sich in eine neue Welt versetzt. Sie athmen eine andre Luft als die Luft des Studirzimmers, und ein andres Leben begegnet ihnen. Der Reiz der ländlichen Natur wirkt erfrischend auf Sinn und Gemüth. Felix giebt sich samt seinem Genossen diesem Einfluß willig hin. Die Natur, die sie hier umgiebt, stimmt nicht zu süßer Wehmuth und Sehnsucht; sie ist von menschlicher Thätigkeit belebt, die nur auf den Tag zu wirken scheint, und doch, mit weiser Umsicht gepaart, dem ganzen Kreislauf des Jahres sich anschließt. Durch unablässige Arbeit verdient sich hier der

Mensch das Recht, die Gaben der Natur aus ihren eignen Händen zu empfangen. „Das Tageslicht war der oberste Schirmvogt, der aufgehend zur Arbeit trieb, erlöschend die Spannung der Glieder löste. Und wie die Arbeiter nach dem Himmel sahen, um ihre Werkstunden zu ermessen, so richteten Sonne und Wolke auch die Stimmungen des Tages nach ihrem Zuge, bald Behagen, bald Sorge darniedersendend“ (1, 119). Dies Leben, durch Arbeit geregelt, durch Frohsinn erhellt, breitet sich hier vor uns aus in allen seinen Einzelheiten, die in ihrer Unscheinbarkeit so bedeutend sind. Wir sehen die rüstigen Knechte und Mägde, die Kinder tummeln sich und wissen auch die Erwachsenen in ihre Spiele hereinzuziehen. Und hier auf dem Lande fehlt es auch nicht an einer gelehrten Frau, die aus frühern Auflagen des Conversationslexikons ihre Weisheit schöpft und sich mit ergetzlicher Anstrengung abmüht, ihre Umgebung und vor allem ihren widerwilligen Gatten zu einer höhern Cultur zu erheben; sie fühlt sich sehr geehrt, da sie mit den Herren von der Universität in Berührung kommt; denn sie ist, wie Ilse sagt, sehr auf Bildung versessen und liebt es, die Leute „mit einem Gespräch anzugreifen“.

Aber während so das einfache Leben von Tag zu Tag sich fortbewegt, entwickelt sich das Geschick derer, die an ihm Theil nehmen und denen wir vor allen unsre Aufmerksamkeit und Neigung zuwenden: Felix und Ilse werden einander zugeführt. In ihren Gemüthern erhebt sich eine bisher unbekannte Macht, der sie keinen Widerstand leisten können. Der Doctor Fritz Hahn nimmt mit Besorgniß die innere Bewegung wahr, welche die ruhige Sicherheit stört, die er an seinem Freunde stets bewundert hatte; dieser verehrte Mann, „voll von Rath und festem Entschluß vor den dunkelsten Textstellen“ (1, 110), scheint jetzt rathlos dazustehen, bestürmt von Gefühlen, über die er nicht Herr zu werden vermag. Diese Gefühle drohen auch die Sorge um das Schicksal der Handschrift in den Hintergrund zu drängen; wenigstens zeigt sich Fritz im Spähen und Forschen

eifriger als der Freund. Aber nicht diesem allein ist unerwartet ein neues Leben aufgegangen. Vielleicht noch mächtiger als er wird Ilse in ihrem innersten Sinn ergriffen und bewegt; und von dem, was so neu und fremdartig in sie eingedrungen, muß ihr ganzes Wesen bewältigt werden. Ilse ist das edle Bild eines deutschen Weibes und kann als solches jeden idealisirenden Schimmer entbehren. In ländlicher Sitte ist sie aufgewachsen und ohne Hemmniß hat sich ihre Natur zu gesunder Kraft ausgebildet. Was sie denkt und fühlt, was sie will und vollbringt, das alles stimmt zu einander im schönsten Gleichmaß; sie kennt keinen Zwiespalt mit sich und mit der Welt, und die herben Widersprüche des Daseins löst ihr ein kindlicher Glaube, der ihr Gemüth erfüllt und ihren Geist kräftigt. Ihr Leben, das nie aus dem bestimmt gezogenen Kreis einfacher Verhältnisse gewichen, ist bisher in liebevoller, gesegneter Thätigkeit dahingegangen; sie war die sorgsame Mutter ihrer Geschwister, die tröstende Pflegerin der Bedürftigen, stets zu thätiger Hilfe bereit, niemals um klugen Rath verlegen. Unter diesem rüstigen Schaffen und Thun hat indeß die weibliche Zartheit ihres Wesens nicht gelitten, sie ist in ihrem Empfinden ebenso tief und innig, wie kräftig und entschlossen in ihrem Handeln. So tritt sie dem Gelehrten entgegen, und da alles Edle und einfach Schöne in allen Zeitaltern sich gleicht, so darf ihn die Gestalt des deutschen Weibes, wie er selbst es später (2, 287) bekennt, wohl an Nausikaa und Frau Penelope mahnen. Er aber steht vor ihr wie eine Erscheinung aus einer andern, höhern Welt. Hinweggehoben über das beschränkte Treiben, über die eigennützige Geschäftigkeit, in welcher die meisten Menschen sich gefallen, bewegt er sich in einer geistigen Region, in welche sie ihm mit scheuer Bewunderung nachblickt, und er scheint nur geistige Zwecke wie geistige Mittel zu kennen. Er lebt nicht nur in der kurzen Spanne Zeit, welche wir die Gegenwart nennen; er ist mit den Mächten der Vergangenheit vertraut, sein Auge dringt in die Ferne der Vorzeit; vor seiner An-

schauung erheben sich lebendig die Völker, die vor vielen Jahrhunderten über die Erde gewandelt sind und die Welt mit ihren Thaten bewegt haben; er kennt das Sinnen und Trachten dieser Völker; er weiß, wie sie, hemmend oder fördernd, auf die Geschicke der Menschheit gewirkt, er sieht, wie in innerm Zusammenhang die Zeiten und die Nationen, die Reiche und die Staaten sich zu einem großen Ganzen verbinden. Und so erhebt er sich zum Verständniß der Weltgeschicke und der lebendigen Kräfte, aus deren Wirken sie hervorgehen. Denn, sagt er, „wir sollen nicht an die Schicksale eines einzelnen Mannes oder Volkes unser Herz hängen, sondern wir sollen verstehen, wodurch sie groß wurden und untergingen, und welches der bleibende Gewinn war, welcher dem Menschengeschlecht durch ihr Leben erhalten wurde“ (1, 215). Andächtig lauscht Ilse seinen Worten, wenn er von seinem Beruf, von seiner Thätigkeit spricht, und ihr geht dann zuerst eine Ahnung auf von der hohen Bedeutung, von dem segensreichen Glück der geistigen Arbeit. Wenn er mit hochsinniger Unbefangenheit seine Weltanschauung kund giebt — freilich auf die Gefahr hin, daß sie von seinen Zuhörern unverstanden oder wenigstens ungewürdigt bleibt — wenn er (1, 160) in zusammenhängender Rede darlegt, wie der Mensch, der einzelne, gegen die Gewalten der Erde gestellt ist, dann kann sie wohl nicht immer den Sinn seiner Worte sich zu eigen machen. „Aber sie hätte nichts dagegen sagen können, denn der Quell warmen Lebens, der aus dieser Menschenseele hervorbrach, wirkte wie ein Zauber auf sie. Die Wahl der Worte, die neuen Gedanken, der edle Ausdruck seines festen Antlitzes nahmen sie unwiderstehlich gefangen“ (1, 162). So strebt sie mit allen Kräften ihrer reinen Seele zu dem Manne hin, der, wie durch magische Berührung, ihr Inneres umgewandelt hat, der ihr die Pforten zu einem neuen Dasein aufzuschließen verheißt. „Es war eine Zeit der reinen Begeisterung, eines selbstlosen Entzückens, das der Mann nicht kennt und das nur dem Weibe wird, einem reinen unwissenden Herzen, dem plötzlich bei gereifter Kraft

das Größte des Erdenlebens die empfängliche Seele einnimmt" (1, 223).

Es kann ihr nicht verborgen bleiben, daß seine Empfindung der ihrigen begegnet, daß er mit männlicher Festigkeit entschlossen ist, ihr Leben mit dem seinigen unauflöslich zu verbinden. Und nun muß auch alles, was in ihrer Umgebung vorgeht, nur dazu dienen, die Liebenden einander näher zu bringen und ihnen zur Aeußerung ihrer Empfindungen einen Anlaß zu bieten. Beim Stürmen des Gewitters und beim hellen Funkeln der Sonne, im traulichen Stübchen und zwischen den wogenden Halmen des Feldes, an jedem Orte und in jeder Stimmung fühlen sie es immer deutlicher und überzeugender, daß sie schon einander angehören, daß die innigste Vereinigung ihrer Gemüther schon vollbracht ist. Dem Professor ist sogar das Glück so günstig, daß er, als ein erschreckender Vorfall den einfachen Gang des gewöhnlichen Landlebens unterbricht, gleichsam im Dienste der Geliebten kämpfen kann und eine Wunde davonträgt, um die Ilse mit liebendem Eifer besorgt ist.

So begleiten wir diese Herzensgeschichte durch alle ihre Entwicklungen hindurch von dem Moment an, da die erste Neigung leise keimt, bis zu dem entscheidenden Augenblick, da das Bewußtsein der Liebe mächtig erwacht. Diese Geschichte ist einfach, nicht durch seltsame Begebenheiten, nicht durch überraschende Wendungen und Wandlungen der Gefühle ausgezeichnet; sie begiebt sich unter den natürlichsten Verhältnissen, unter Menschen, deren ganze Empfindungsweise sich dem Außerordentlichen nicht zuneigt. Aber dennoch fehlt es dieser Geschichte nicht an Eigenthümlichkeit. Durch die Forschung nach einem alten Codex wird sie eingeleitet, und sie schließt mit einer Werbung. Und zwar mit einer Werbung in der tadellosesten Form; ein empfindungsvoller Leser möchte vielleicht gar glauben, daß der Professor, indem er diese Werbung vollzieht, die Rücksicht gegen die Gebote der Pflicht und des Anstandes, die in einem solchen Falle das Verhalten eines ehrenhaften Mannes leiten, allzu weit treibt und seinem eignen Her-

zen wie dem Herzen der Geliebten einen unnöthigen Zwang auflegt; wenigstens muß Ilse sich mit peinlichen Zweifeln quälen eben zu der Zeit, da schon das höchste Glück ihr nahe ist. Doch auch in solchen Einzelheiten seines Thuns offenbart sich der festbegründete Charakter des Mannes, der, stark und gefaßt, seine Wünsche und Neigungen dem unterordnet, was ihm als sittliches Gesetz gilt; und Ilse mag nur immerhin die kurze schmerzliche Prüfung über sich ergehen lassen, denn wie reich wird aller Schmerz vergütet, wenn nun die selige Gewißheit des ersehnten Glücks sie erfüllt! Der treffliche Vater willigt darein, die Tochter von seiner Seite ziehen zu lassen, und dem edlen Paare scheint eine wolkenlose Zukunft sich zu bereiten. Für einen Augenblick tritt der Landesfürst in den Kreis dieser beglückten Menschen, und seine Erscheinung möchte vielleicht auf trübe Ereignisse hinausdeuten; aber für jetzt erhöht sie nur die Freude und den Frohsinn. Und der Tag ist gekommen, an dem die Verbindung für ewig geschlossen wird; und Ilse verläßt die heimischen Fluren, sie verläßt das Haus, in dem sie schon so frühe mütterlich geschaltet und ihre bescheidenen Pflichten mit treuer Hingebung geübt hat; sie gehört mit ganzer Seele dem Gatten an, mit ihm verbunden geht sie voll Zuversicht einem neuen Leben entgegen.

Hier schließt das erste Buch des Romans. Es kann nicht in unsrer Absicht liegen, bei den folgenden Büchern mit gleicher Ausführlichkeit zu verweilen. Wir mußten nur hier darauf bedacht sein, genau den Boden zu bestimmen, auf dem der Dichter sein Werk aufführt, und den Gehalt, die Bedeutung der Charaktere nachzuweisen, die in den Mittelpunct seiner Darstellung treten. Haben wir dies geleistet, so wird sich unser Auge schärfen für die Vorzüge, welches dieses edle Werk zieren; und zugleich werden wir entdecken, woher die wesentlichen Mängel entspringen, die wir nicht verkennen dürfen. Uns muß die Frage sich aufdringen: was kann der Dichter mit den Charakteren, die er im ersten Buch so kraftvoll gezeichnet hat, ferner ausrichten? Sind

sie einer fortschreitenden innern Entwicklung fähig? Gewiß nicht! Die Zeiten des Werdens sind bei ihnen längst vorüber. Sie sind in ihrem Innern zu vollkommner Festigkeit gediehen; alles ist hier gesichert und geordnet, und man darf nicht erwarten, daß die Grundvesten dieser Ordnung leicht zu erschüttern sind. Die Versuchungen, welche in den Wechselfällen des Lebens an die Menschen herantreten, werden über diese Menschen keine Macht gewinnen; und sollte es der Dichter im Sinne haben, ganz außergewöhnliche Prüfungen über sie zu verhängen, aus denen sie nur nach harten Kämpfen und vielleicht nicht ohne Schädigung ihrer sittlichen Selbständigkeit hervorgehen? Und welcher Art sind die Kämpfe, die alsdann ihrer harren?

Fürs erste bereitet uns der Dichter noch nicht auf Kampf und Prüfung vor. Ilse hat die Aufgabe, sich an der Seite und unter der Leitung ihres Gatten dem Kreise anzuschließen, zu dem sie von jetzt an gehören soll. Ihr klarer Sinn, ihr reines Gemüth müssen ihr bei der Lösung dieser immerhin nicht leichten Aufgabe trefflich zu Statten kommen, und bald ist sie ein wohlangesehenes Mitglied dieses Kreises. Der Autor erwirbt sich aber hier einen Anspruch auf unsre besondere Dankbarkeit, indem er diese Veranlassung benutzt, um auch uns mit den Häuptern und Bürgern der gelehrten Welt bekannt zu machen. Die einzelnen Persönlichkeiten, die uns hier vorgeführt werden, stehen nicht alle auf einer gleich hohen Stufe sittlicher und geistiger Bildung; auch hier, wie überall, behauptet die Individualität ihr Recht und begründet neben der gemeinsamen Richtung, welcher alle folgen, tiefgreifende Unterschiede, welche den Einzelnen von seinen Genossen sondern. Wer einen Stand nicht nach dem Vorbilde einer absoluten, niemals vorhandenen Vollkommenheit schildern, sondern ihn in seinen lebendigen Vertretern lebendig darstellen will, der wird sorgfältig bemüht sein, diese Unterschiede nicht zu vernachlässigen; er wird es auch für gerathen halten, auf diese oder jene Persönlichkeit ein komisches Streiflicht fallen zu lassen. Denn jedem Stande, der sich im Laufe der Zeit in

einer festen Gestalt fortgebildet, haftet etwas absonderliches an, das leicht an die Grenzlinie des Komischen streift. In dem Gegensatze der Erscheinung und des innern Wesens liegt eigentlich der Urquell alles Komischen, und wie oft muß sich uns dieser Gegensatz im Kreise der Gelehrten darbieten! Sie sind Menschen einer idealen Welt; an dem Fortbau dieser Welt mit der ganzen, angestrengten Kraft des Geistes zu arbeiten, das ist Pflicht und Lust der Gelehrten; aber er gehört auch seiner Zeit, seinem Volke an; das Leben, der flüchtige Tag richtet an ihn dieselben Forderungen, wie an jeden andern; auch hier hat er Pflichten zu erfüllen, die er nicht gering schätzen darf, — und wie kann er beim Zusammenstoß dieser verschiedenen, oft nach entgegengesetzten Zielen hindeutenden Pflichten das Gleichgewicht seines Wesens stets ungestört bewahren? — Und auch in dem Verhältniß des Gelehrten zur Wissenschaft selbst liegt ein ähnlicher Gegensatz. Die Aufgabe, welche die Wissenschaft stellt, ist eine unendliche; wie endlich beschränkt ist jedoch das Thun und Wirken des Einzelnen! Auf das große, unermeßliche Ganze soll er seinen Blick gerichtet halten, und doch muß er sich bescheiden, alle seine Kräfte auf einen kleinen, oft unscheinbaren Punct zu versammeln, wenn er wirklich etwas zu leisten und die aufgesammelten Schätze des Wissens durch eigne Arbeit zu vermehren sich vornimmt; er sieht eine Welt ausgebreitet vor seinen Augen liegen, aber er muß zufrieden sein, nur kurze Strecken des Bodens zu betreten, wenn er sich nicht unrettbar verirren will. Die Ironie — wenn das verpönte und doch in gewissen Fällen unentbehrliche Wort hier gestattet ist — die Ironie, welche über diesen Verhältnissen schwebt, hat der Dichter sich nicht entgehen lassen, aber sie thut der erhebenden Wirkung des Gemäldes, welches er hier vom deutschen Gelehrtenleben entwirft, keinen Eintrag.

Denn die Auffassung und Darstellung, in welcher unser Gelehrtenleben hier erscheint, ist die würdigste und gewiß auch die wahrste. In seinem ersten Roman hat Freytag mit rühmlichem Erfolge Segen und Bedeutung der Arbeit geschildert, welche die Grund-

lage liefert für den Bestand der menschlichen Gesellschaft, und den, der sich ihr hingiebt, mit sittlicher Tüchtigkeit ausrüstet: er hat uns den Kaufmann gezeigt in der ganzen Würde seines Berufs. Auch in dem vorliegenden Werke sucht er die Menschen bei der Arbeit auf; aber es ist hier die geistige Arbeit, die ebenfalls eine unbedingte, ja leidenschaftliche Hingabe fordert, und zwar in einem höhern Maße fordert, weil die Ziele, denen diese Arbeit zustrebt, den an das Irdische gefesselten Geist nicht mit der Aussicht auf glänzende Belohnung locken können. Die wissenschaftliche Thätigkeit muß frei sein von jedem Eigennutz, von jedem eigennützigen Nebengedanken. Wer der Wissenschaft dient, steht im Dienste der Wahrheit und ihm liegt die heilige Pflicht ob, nach dem Maße seiner Kräfte das Reich der Wahrheit auszubreiten. Nur wer diese Pflicht anerkennt, wer unter allen Umständen ihr als der unveränderlichen Richtschnur seines Denkens und Handelns folgt, nur der ist würdig, ein Jünger, ein Pfleger der Wissenschaft zu heißen. Freilich ist die Erkenntniß der Wahrheit in jedem besonderen Falle durch das geistige Vermögen des Einzelnen bedingt; denn auf keinem Gebiet ist es dem Menschen vergönnt, das Unbedingte zu ergreifen; wer aber redlich, mit lauterem Bewußtsein nach dieser Erkenntniß gerungen, der hat das Recht und die Pflicht, für das erkannte Wahre unerschütterlich einzustehen. So vereinigen sich die wissenschaftlichen und die sittlichen Anforderungen, sie weisen beide auf dasselbe Ziel; während die Wissenschaft dem menschlichen Geiste die höchsten Aufgaben stellt, ihn zum thätigsten Leben erweckt und seine Fähigkeiten steigert und vervielfältigt, verleiht sie dem Menschen zugleich die sittliche Thatkraft, die sein ganzes Wesen läuternd durchdringt und ohne die Niemand in ihrem Dienste würdig verharren kann.

Von solchen Anschauungen ist der Mann erfüllt, den Freytag als Repräsentanten unsrer Gelehrtenwelt vorführt. Wir sind hocherfreut, daß ein Autor von so weit reichendem Einfluß seine Kunst und Kenntniß dazu verwandt hat, das

Gelehrtenthum nicht etwa zu verherrlichen, sondern in genügender Ausführlichkeit, mit überzeugender Klarheit seinem wahren Wesen nach darzustellen. Er hat eingesehen, daß es wohl an der Zeit sei, dem Volke eindringlich nachzuweisen, welche Stellung das Gelehrtenthum in seinem Leben einnimmt und welche Anerkennung ihm gebührt. Nicht immer ist man bereit, diese Anerkennung zu gewähren. Die Deutschen rühmen sich, zuweilen vielleicht mit übertriebenem Stolze, der Blüthe der Wissenschaft, die sich so reich, so glänzend und üppig bei ihnen entfaltet hat. Ob sie indessen immer mit gerechter Dankbarkeit den Einfluß schätzen, der von dieser blühenden Wissenschaft aus über das gesamte Leben der Nation sich verbreitet, darüber darf man wohl einen billigen Zweifel hegen, und noch zweifelhafter erscheint es, ob der Person des Gelehrten stets die vorurtheilsfreie Würdigung zu Theil wird, die einem reinen kräftigen Bestreben nie versagt bleiben sollte. Und doch sind es ja die Gelehrten allein, die jene staunenswürdige Blüthe des Wissens hervorgerufen haben. Unbekümmert um Gleichgiltigkeit oder Mißgunst der Zeitgenossen, haben sie mit rührender Hingebung, oft mit heldenmäßiger Ausdauer nur ihrer hohen Pflicht gelebt. Die Wissenschaft allein war ihre Herrin, von ihr allein erwarteten sie den Lohn, sie haben sie weder zur Dienerin des Nutzens noch des Eigennutzes erniedrigt. Da konnte es freilich nicht ausbleiben, daß sie zuweilen der wirklichen Welt entfremdet schienen, deren Bedürfnissen sie keine unmittelbare Befriedigung gewährten. Man hat daraus einen Vorwurf gegen sie hergeleitet, sie haben ihn oft genug vernehmen müssen, und er wird wohl auch in Zukunft nicht ganz verstummen. Möge er aber nie ihre Gemüthsruhe stören, sie nie in ihrem gerechten Selbstbewußtsein irre machen! Denn gerade dadurch, daß sie den Zweck der Wissenschaft nur in ihr selbst erblickten, sie nur um ihrer selbst willen pflegten, und durch keine äußerliche Rücksicht im Arbeiten und Forschen sich bestimmen ließen, gerade dadurch haben sie nicht nur das Gebiet des Wissens so herrlich

erweitert, sondern auch das geistige Leben unsres Volks erhoben und geadelt, und ihm, wenn auch nicht auf dem kürzesten, so doch auf dem sichersten Wege alle gediegenen Schätze der Bildung zugeführt. Niemand wird leugnen wollen, daß auch in diesem Kreise die menschliche Schwäche zum Vorschein kommt, daß auch hier nicht selten niedrige Interessen vorwalten, das Kleinliche zur Geltung gelangt und die Selbstsucht ihre niedrige Rolle spielt; aber der müßte völlig ein Fremdling in unsrer gelehrten Welt sein, der nach solchen traurigen, jedoch unvermeidlichen Erscheinungen den Charakter der Gelehrten bestimmen wollte. Eine Darstellung, wie sie Freytag giebt, ist durchaus geeignet, Vorurtheile zu zerstreuen, den Mißverstand zu beseitigen und eine richtige Einsicht zu bewirken; sie mag in manchem Leser die Ueberzeugung erwecken, daß wir nicht nur auf die deutsche Wissenschaft, daß wir auch auf den deutschen Gelehrten mit Stolz blicken dürfen.

Die Gelehrten andrer Fächer werden es dem Verfasser nicht verargen, daß er sich seinen Helden unter den Männern der Philologie gewählt hat. Die Philologie trägt jetzt den Charakter einer spezifisch deutschen Wissenschaft. Wer die Entwicklung, welche ihr in den letzten Menschenaltern unter uns beschieden ward, zu überschauen und zu würdigen versteht, wird diese Behauptung nicht anmaßend finden. Seitdem Friedrich August Wolf die Philologie auf neue Bahnen geführt hat, ist sie, und zwar im großartigsten Sinne des Worts, zu einer geschichtlichen Disciplin geworden; sie hat sich in der innigsten Verbindung mit den historischen Studien erhalten, ja sie steht an der Spitze derselben und hat ihnen ihre Methode mitgetheilt. Sie leitete uns an zu einer allseitigen Erkenntniß des Alterthums und ließ uns das Vollkommenste, was menschlicher Kunst hervorzubringen gelungen ist, in seiner wahren Gestalt anschauen; sie setzt eben so sehr den forschenden Geist wie die empfängliche Phantasie in Thätigkeit. Auf den meisten wissenschaftlichen Gebieten haben wir an den andern Völkern be-

rechtigte oder gar überlegene Nebenbuhler; auf diesem Gebiete jedoch ist unsre Suprematie unbestritten, hier sind die Völker des Auslands uns tributpflichtig und erkennen ihre Abhängigkeit an. Gern sehen wir daher in dem Gelehrten, der als Vertreter seines Standes gelten soll, einen Pfleger derjenigen Wissenschaft, die vornehmlich dem deutschen Geiste ihre großartige Ausbildung verdankt.

Aber noch ein andrer Beweggrund von entscheidendem Gewicht mußte den Autor in der Wahl seines Helden bestimmen. Ihm mußte es darauf ankommen, den Gelehrten in seinem reinsten Verhältniß zur Wissenschaft zu zeigen. Dieser Gelehrte durfte keiner Brodwissenschaft zugethan sein, mit andern Worten: er durfte nicht zu denen gehören, deren Studien auf das gesellschaftliche und staatliche Leben Bezug haben oder in dasselbe einzugreifen bestimmt sind. Dieser Gelehrte mußte einer Wissenschaft anhangen, die innerhalb ihres eignen Kreises ihr Ziel und ihre volle Befriedigung findet und aus diesem Kreise niemals hinauszustreben trachten kann, einer Wissenschaft, der man sich nur aus Forschungslust und innerm Wissensdrang widmet, und deren einziger Ertrag in der Bildung und Erhebung zu suchen ist, welche der menschliche Geist von ihr empfängt. Der Philosoph und Mathematiker waren dem Dichter für seine Zwecke nicht tauglich: sie sind allzu sehr auf das Abstrakte gerichtet. Der Mann, dessen er bedurfte, mußte durch seine Wissenschaft dem Verkehr des wirklichen Lebens entzogen und dennoch durch sie mit den Mächten, welche das Leben der Völker wie der Einzelnen beherrschen, wohl vertraut geworden sein; er mußte dem Leben fern und dennoch den höchsten Erscheinungen desselben nahe stehen; er mußte das Schöne mit lebendiger Seele ergriffen und dem holden „Schooßkinde Jovis", der Phantasie, nicht gänzlich entsagt haben. Einen solchen Mann fand der Dichter in dem echten Philologen, in dem wahren Alterthumsforscher, der seine Wissenschaft in ihrem Umfang und in ihrer Tiefe zu erfassen vermag. Und aus dieser Wahl er-

wuchs zugleich dem Autor noch ein andrer Gewinn: er konnte nun seine Darstellung gar anmuthig durch die Erinnerung an die unvergänglichen Schöpfungen des Alterthums schmücken und beleben wie von selbst geschieht es, daß sich der Blick auf die Herrlichkeiten der antiken Welt lenkt, die sich vor den Personen, welche hier erscheinen, gleichsam als eine lebendige bewegt.

Man glaube aber nicht, daß der Verfasser uns nur in den hohen Regionen der Wissenschaft verweilen läßt; wir steigen mit ihm auch auf den ebnen Boden der Wirklichkeit nieder, das akademische Leben regt sich vor uns in allen seinen Eigenthümlichkeiten und Eigenheiten. Nur wer selbst an diesem Leben Theil genommen und zu dessen Geheimnissen einen Zugang erhalten hat, nur der kann gebührend die treue Schilderung würdigen, in welcher es sich hier darstellt. Wir sehen, wie der verehrte Lehrer in herzlicher und förderlicher Weise mit der strebsamen Jugend verkehrt, die sich vertrauensvoll ihm anschließt; wir hören mit Ilse dem Gelehrtengespräch zu, das der Verfasser (1, 351) in seinen verschiedenen Windungen und Wendungen so treffend zeichnet: „Alle wissen gut zu reden. Alle sind eifrig und haben dabei ein gehaltenes Wesen, das ihnen sehr wohlsteht. Und die Erörterung erhebt sich, ein Kampf gewichtiger Meinungen beginnt. Sie kreuzen sich, sie fahren durch einander, der eine sagt zuerst schwarz, der andere weiß; der erste beweist, daß er Recht hat, der zweite widerlegt und engt den ersten ein. Nun denkt die Frau, wie wird dieser sich herauswinden. Aber keine Sorge, es fehlt ihm nicht, mit einem Sprunge, ist er über dem andern; dann kommt der andere mit neuen Gründen und treibt die Sache noch höher, und die übrigen reden auch hinein, sie werden feurig, und ihre Stimmen ertönen lauter. Und ob sie sich zuletzt mit einander vergleichen, oder ob jeder bei seiner Meinung bleibt — was häufig vorkommt — immer ist es eine Freude, schwierige Fragen so von allen Seiten beleuchtet zu sehen. Und wenn der eine etwas recht Großes sagt und auf den Kern der Wahrheit

kommt, dann sind sie sämtlich in gehobener Stimmung, dann leuchtet es in dem heimlichen Raume wie von überirdischem Lichte, und wer spricht und wer hört, fühlt sich frei, sicher und leicht." Wir blicken ferner in das gesellschaftliche Weben und Treiben der akademischen Kreise hinein; manche unter den Collegen halten treu zusammen und zollen sich gegenseitig eine herzliche, ungeheuchelte Anerkennung; nicht selten aber trübt sich das Verhältniß zwischen den Wissenschaftsgenossen; Mißgunst und Mißtrauen bleibt nicht aus, kleine Eifersüchteleien thun sich hervor, und es bilden sich Parteien, die hartnäckig einander bekämpfen.

Eine Natur wie Ilse kann sich nicht daran genügen lassen, nur an den äußern Lebensverhältnissen ihres Gatten thätig und liebevoll Theil zu nehmen; sie muß auch, soweit es ihr vergönnt ist, die Genossin und Vertraute seines innern geistigen Lebens werden, sie muß nach einem deutlichen Verständniß seiner Anschauungen, seines Strebens verlangen. Sie wird also, man darf wohl sagen, seine Schülerin. Erst giebt er ihr einen Ueberblick über seine eignen Arbeiten, „und dem Professor pochte das Herz vor Freude über den festen Bedacht, mit welchem sein Weib das Verständniß seiner Thätigkeit suchte. Denn es ist das Loos des Gelehrten, daß wenige mit herzlichem Antheil Mühe, Kampf und Verdienst seines Schaffens betrachten. Der Welt gilt er für einen harten Baugehilfen. Was er mit ausdauernder Kraft gebildet, das wird sofort als Baustein verwandt zu dem unermeßlichen Hause der Wissenschaft, an welchem das Geschlecht der Erde seit Jahrtausenden arbeitet. — — Und doch ist er kein Steinmetz, der unförmliche Massen nach verständigen Maßen zurechtschlägt, auch er schafft mit innern Kämpfen, mit seinem besten Herzblut, zuweilen unter schwerem Leid, oft mit beglückender Freudigkeit. Auch ihm erblüht, was er seiner Zeit darbringt, aus den tiefsten Wurzeln seines Lebens. Und deshalb ist dem Gelehrten die Seele, welche das Wackere seiner Arbeit herzlich empfindet und nicht nur nach dem letzten Gewinn

der Wissenschaft fragt, sondern nach dem innern Kampf des Schaffenden, ein kostbarer Fund, ein seltenes Glück" (1, 339 bis 341). Dies seltene Glück bereitet ihm Ilse. Und bald läßt sie sich durch ihn einführen in die Götter- und Heroenwelt von Hellas; sie begeistert sich an den hohen Gestalten der homerischen Dichtung; in diesem reinen Dasein, welches in der edelsten Poesie sich abspiegelt, muß ihre jugendliche, lautere Seele sich heimisch fühlen. Sie vernimmt die süße Rede des Herodot, der frommen und heitern Sinnes die Geschicke der alten Völker berichtet, ihr Aufkommen und ihren Untergang, ihren Sieg und ihr Unterliegen; sie hört mit unverletzter Empfindung auf die lieblichen Töne der Dichter, welche die Schönheit und einen veredelten Lebensgenuß besingen, und endlich wird ihr Gemüth erfüllt von den erhabenen Schauern der Tragödie. So, im ungezwungenen Verkehr mit den vollendetsten Gebilden der Kunst, erweitert sie zugleich ihre Auffassung der menschlichen Zustände, und ihr Blick gewöhnt sich, auch in die Tiefen des Lebens hinabzuschauen.

Inzwischen aber spukt hin und wieder, gleich einem neckischen Poltergeist, der Codex des Tacitus. Werners College und Fachgenosse, Struvelius, glaubt ein Bruchstück von einer Handschrift des römischen Historikers entdeckt zu haben; er macht der gelehrten Welt Mittheilung von seinem Funde; er hat sich aber, wie Felix alsbald wahrnimmt, durch ein gefälschtes Schriftstück täuschen lassen. Felix fordert ihn auf, seinen Irrthum zu bekennen, der College weigert sich, dieser Aufforderung nachzukommen, denn er will die Möglichkeit einer Fälschung nicht einsehen. Dabei ist sein Verhalten von der Art, daß ihn jedenfalls der Vorwurf der Verstocktheit, wenn nicht gar ein schlimmer, entehrender Verdacht treffen muß. Hader und Zwietracht bricht aus; die Frauen bemühen sich, zwischen den Gegnern zu vermitteln, die beiderseitigen Freunde möchten eine Verständigung herbeiführen, aber umsonst. Felix beharrt dabei, das Benehmen des Collegen ohne Schonung zu verurtheilen; sein starkes Rechts-

gefühl, die Strenge seines wissenschaftlichen Sinnes gestatten ihm nicht, sich milde und persönlich gegen den Mann zu zeigen, der, wie er wähnt, die erste und vornehmste Pflicht des Gelehrten verletzt hat, der im Dienst der Wahrheit lässig gewesen ist. Kräftig äußert sich sein Selbstgefühl (2, 54); es scheint sich fast bis zur Vermessenheit zu steigern, es ist, als ob er mit solchen Aeußerungen die Nemesis auf sein Haupt herabriefe. Und die Nemesis wird ihn treffen. Denn ihm ist die Phantasie aufgeregt durch die Hoffnung auf einen großartigen Fund; was dieser Hoffnung zur Stütze dienen kann, das wird er mit leidenschaftlicher Begier ergreifen, und der Fälscher, der seinen Collegen so schmählich getäuscht, ist kunstfertig genug, um auch *ihn* in die Irre zu leiten. Ilse fühlt sich von solchen Zerwürfnissen schmerzlich berührt. Um diese Zeit scheint auch in ihr Verhältniß zu dem Gatten ein Mißton zu kommen. Nicht ohne Kummer empfindet sie, wie weit ihre geistige Bildung von der seinigen absteht. Sie klagt (2, 45): „Was ich ihm sein kann, das merkt er kaum, und wo es mir schwer wird, seinem Geiste zu folgen, da entbehrt er vielleicht eine Seele, die ein besseres Verständniß hat.“ Und allerdings vermag sie ihm nicht zu folgen, wenn er ihr mit lebhafter Ausführlichkeit (2, 74—78) seine Weltanschauung, seine Auffassung des Heiligen vorträgt. Er sieht das Verhältniß des Einzelnen zu Gott und der Menschheit im Lichte der modernen Wissenschaft, er ist erfüllt von den Ideen, welche einer religiösen Auffassung nicht geradezu entgegenstehen, aber sie doch entbehrlich zu machen scheinen. Er hat auch seine Frömmigkeit, an der jedoch Ilse nicht theilnehmen kann. Ilse hat im gläubigem Gemüth alle herzerhebenden Eindrücke, alle frommen Empfindungen ihrer Kinderjahre bewahrt; sie blickt mit hoffnungsreichem Vertrauen zu der göttlichen Macht auf, unter deren Herrschaft sie sich beglückt, in deren Schutz sie sich sicher fühlt. Das Streben des Menschengeistes, aus diesem Zustande des Gehorsams und der Demuth herauszutreten, erscheint ihr als die verderblichste Anmaßung; mit aller

Entschiedenheit ihrer kräftigen Natur lehnt sie sich auf gegen den Stolz, der einer Gewalt, welcher alle Wesen sich beugen müssen, die Anerkennung versagen will. Sie fühlt (2, 78) ihre Gedanken von denen ihres Gatten durch eine tiefe Kluft geschieden; ihr bangt davor, daß sie unfähig werden könnte, die friedliche Ruhe ihrer Seele auch ferner ungestört zu behüten.

Hier scheint der Dichter einen bedeutsamen Conflict vorzubereiten, oder vielmehr er läßt ihn schon beginnen. Und zwar läßt er ihn mit solcher Heftigkeit beginnen, daß wir erwarten müssen, sein fernerer Verlauf und seine schließliche Lösung werde im Folgenden vornehmlich unsre Aufmerksamkeit beschäftigen. Wie wird Ilse sich aus diesen Gegensätzen, aus diesen Zweifeln und innern Bedrängnissen herausarbeiten? Wird sich ihr starkes Gemüth, ihre kindlich reine Seele durch innere Kämpfe und Schmerzen zum wahren Frieden durchringen? — Aber diese Fragen, die der Autor selbst so nachdrücklich zu betonen scheint, bleiben ohne Antwort, und jenen Vorbereitungen folgt keine Erfüllung. Eine Krankheit tritt erwünscht dazwischen und befreit den Autor sowohl wie seine Heldin von der unbehaglichen Nothwendigkeit, sich an der Lösung dieser gewichtigen Probleme ferner zu versuchen. Da Ilse wieder genesen ist, setzt sie sich mit Vorsicht und Bedacht über jene bänglichen Zweifel und Widersprüche hinweg; sie genießt mit voller ungetrübter Empfindung das Glück, das ihr im Besitz des geliebten Mannes beschieden ist, und sorgt nicht weiter um sein Seelenheil, um das sie noch vor kurzem so ängstlich bekümmert war; ja, sie kann in harmloser Gemüthlichkeit scherzen über das, was sie noch jüngst mit Schrecken durchdrang.

Wir wollen diese Vorsicht nicht tadeln; wir wollen sie sogar jeder Frau, welche die äußere Lebensruhe höher schätzt als die Klarheit und geprüfte Sicherheit ihrer theuersten innern Ueberzeugungen, dringend zur Nacheiferung anempfehlen. Aber in Ilses Charakter ist diese Vorsicht nicht begründet, es ist „ein fremder Tropfen in ihrem Blute“. In Ilses Charakter herrscht

eine vollkommene Einheit und Uebereinstimmung; nur so lange diese ungestört bleibt, kann ihre Natur bestehen und gedeihen. In dieser geistigen Gesundheit bewegt sie sich wie in ihrem Element, und gerade hierdurch ward sie uns zu einer so herzerfreuenden Erscheinung. Schleicht an eine solche Natur der Zweifel heran, tauchen innere Widersprüche auf, welche ihre Einheit gefährden, so muß sie, will sie nicht von sich selbst abtrünnig werden, ihre gesammelte Kraft aufrufen, um diese Widersprüche zum Schweigen zu bringen, um diese Zweifel zu bekämpfen. Ob sie in diesem Kampf gegen Zweifel und Widerspruch unterliegen oder ob sie ihn glücklich durchführen wird, darüber entscheidet das Maß der Kraft, das sie aufzubieten hat. In keinem Falle aber darf eine solche Natur vor dem Kampfe scheu zurückweichen. Ilse mußte mit dem lebendigsten Eifer darnach trachten, die gestörte Einheit ihres Wesens wieder herzustellen; sie durfte sich nicht in einer lässigen Geistesruhe zufrieden geben, in der sie sich über den bestehenden Zwiespalt hinwegtäuscht; sie mußte die Kluft, die sie zwischen sich und ihrem Gatten erblickt, wirklich ausfüllen und nicht bloß mit leichter Hülle überdecken oder gar das Auge davon abwenden.

Dem Autor konnte es nicht entgehen, wie mißlich es sei, ein so inhaltschweres Motiv erst auf die Bahn zu bringen und dann unausgenutzt zur Seite liegen zu lassen. Er sucht sich und seine Leser zu verschiedenen Malen über sein Verfahren zu beruhigen. Zuerst läßt er Ilses Vater beruhigende Worte sprechen (2, 115), dann ruft er selbst seiner Heldin solche Worte zu (2, 162), und endlich, am Schlusse des Werks, beschwichtigt er sie noch einmal (3, 325): „Sieh, Ilse, der leichtgebauten Erzählung von dem, was du erlittest, wollte nicht geziemen, die hohen Fragen über das Ewige, die du erhobst, deine Zweifel und deine Gewissenskämpfe einzeln aufzuzählen. Das wäre zu schwere Ladung für den flüchtigen Nachen.“ Warum hat aber der Autor mit so umständlichen Vorbereitungen Anstalt gemacht, die schwere Ladung dem leichten Nachen dennoch aufzubürden? —

Er giebt uns alsdann in bildlicher Rede die Versicherung, daß Ilses „innere Befreiung" vollzogen sei. Wie kann aber eine derartige Versicherung bei uns Ueberzeugung bewirken? Der Dichter darf nicht verlangen, daß wir ihm gefällig aufs Wort glauben, auch dem trefflichsten schlagen wir eine solche Gefälligkeit ab. Nicht eine „Aufzählung" der einzelnen Vorgänge, nur eine folgerichtige Entwicklung der Charaktere kann uns befriedigen, nur eine lebendig ergreifende Darstellung, die uns am Fortschritt dieser Entwicklung theilnehmen läßt, kann uns unmittelbar und unwidersprechlich überzeugen.

Der Dichter hat sich also die Ausführung dieses Motivs versagt; er muß daher zu einem andern greifen, um der Erzählung, die gegen die Mitte des zweiten Bandes in ein bedenkliches Stocken geräth, neuen Schwung und eine beschleunigte Bewegung mitzutheilen. Er läßt Felix und Ilse durch eine Reihe von Prüfungen hindurchgehen, die sie — wer könnte das auch anders erwarten? — im großen und ganzen musterhaft bestehen. Zu diesem Behuf verändert der Dichter die Scene; er führt uns an den Hof des Fürsten, dessen flüchtig vorübergehende Erscheinung am Schlusse des ersten Buches nicht bedeutungslos gewesen ist. Der Fürst hat seinen Sohn, den Erbprinzen, auf die Universität gesandt; der schlaffe Jüngling, dem jede Energie des Willens fremd ist und der, wie man glauben muß, jede geistige Anstrengung scheut, soll durch seinen Aufenthalt an einem berühmten Sitze der Wissenschaft Antrieb und Gelegenheit zu einer erwünschten ferneren Ausbildung erhalten. Da indes das Wohlwollen des Vaters für seinen künftigen Nachfolger ziemlich zweifelhaft erscheint, so darf man vermuthen, daß der Fürst seine eignen verborgnen Zwecke im Auge hat, indem er seinen Sohn auf die Hochschule sendet. Der Prinz wird heimisch im Hause Werners; in Ilse begrüßt er nicht nur die Landsmännin, er begrüßt in ihr ein Wesen, wie es ihm bisher in seiner Umgebung gefehlt, ein Wesen, welches ihm durch ein freundliches, ungezwungenes Entgegenkommen, durch

eine uneigennützige Theilnahme wohlthut, ihm das Herz aufschließt, das er gleichsam vor jeder Berührung ängstlich bewahrte, und ihn der stumpfen Gleichgiltigkeit entreißt, in welcher er bis dahin that- und willenlos durchs Leben schlenderte. Ja, die Eindrücke, die er im Zusammensein mit ihr empfängt, dringen noch tiefer: sie erwecken in seinem Innern ein Gefühl, dessen Macht er bisher noch nicht erfahren hat. Ilse sieht ihn, wie er beengt und verschüchtert mit unzureichender Kraft die Lasten trägt, die ihm in seiner hohen Stellung aufgezwungen werden, und deren Gewicht er nur allzu schmerzlich empfindet; sie sieht ihn, wie er rathlos und vereinsamt jeder frischen Lebenslust entbehrt und doch in seinem unverdorbenen Gemüth nach einem thätigen und heitern Dasein Verlangen trägt; ein herzliches Mitgefühl wird in ihr rege. In einer widrigen Angelegenheit, in welcher er verurtheilt scheint, eine unwürdige Rolle zu spielen, verlangt er von ihr entscheidenden Rath; sie, von lebhafter Theilnahme bewegt, bezeichnet ihm mit energischem Entschluß den Weg, den er einzuschlagen hat, und der freilich im ungünstigen Falle zu einem schlimmen Ziele führen kann: der Prinz folgt ihrer Weisung und ist bald durch sein muthiges und einsichtsvolles Verhalten aus seiner peinlichen Lage befreit. Ein betrübendes Familienereigniß ruft ihn gleich hernach an den Hof zurück. Der Fürst ist hinlänglich davon unterrichtet, daß sein Sohn mit sichtbarer Vorliebe die Verbindung mit dem Wernerschen Hause unterhalten hat; er faßt den Plan, auf alle Fälle den Professor samt seiner Gattin an den Hof zu ziehen. Die wissenschaftliche Anordnung einer vernachlässigten Antikensammlung muß hierzu den willkommenen Vorwand bieten; die eigentliche Lockspeise jedoch, mit welcher Felix herbeigezogen wird, ist die Handschrift des Tacitus.

Als der Fürst, kurz vor der Heirath Ilses, auf dem Gute ihres Vaters erschien, hatte er mit wohlwollender Theilnahme dem Gelehrten zugehört, der ihm von den Hoffnungen berichtete, die ihn zuerst nach Bielstein geführt, und mit beredten Worten

die Wichtigkeit der ersehnten Entdeckung schilderte. Der Fürst hat ein gutes Gedächtniß, das ihm bei der Ausführung seiner Pläne zu Diensten sein muß. Er behält also auch die mysteriöse Handschrift in sorgfältigem Andenken; ihm ist es allerdings durchaus gleichgiltig, ob die gelehrte Welt sich in Zukunft eines vollständigen Tacitus erfreuen oder sich auch ferner mit einem traurig verkürzten begnügen wird; er findet es aber räthlich, ein Interesse für den römischen Historiker an den Tag zu legen; er weiß dem Professor die Hoffnung vorzuspiegeln, in der Residenz, in der begünstigenden Nähe des Hofes werde sich die Nachforschung mit glücklichem Erfolge fortsetzen lassen.

Felix folgt dem trügerischen Rufe und führt dadurch Unheil herbei über sich und sein Weib. Aber das darf uns nicht erschrecken. Der Verfasser ist gegen seine Lieblinge viel zu zärtlich gesinnt, als daß er ihnen etwas schlimmes aufladen sollte, dem ihre Kraft nicht gewachsen wäre, und er hat sie ja mit so vielem trefflichen ausgestattet, ihrem Wesen eine solche Tüchtigkeit und Sicherheit verliehen, daß wir sie getrost den Prüfungen überlassen, die für Menschen geringerer Art verderblich werden könnten. Felix und Ilse sind vor solchem Verderben geschützt. Sie sind der Gefahr ausgesetzt, hie und da vielleicht einen Mißgriff zu begehen; aber eine Gefahr, welche ihre sittliche Kraft ernstlich bedrohen oder gar unwirksam machen könnte, eine solche Gefahr giebt es nicht für sie; erhebt sich ein Widerstreit zwischen Neigung und Pflicht, so werden sie alsbald wissen, was sie unerschütterlich festhalten und was sie entschlossenen Muthes opfern müssen. Je höher und fester sie aber in unsrer Achtung als sittliche Persönlichkeiten stehen, um so lässiger wird auch die Theilnahme, um so geringer die Spannung, mit welcher wir sie durch ihre innern Bedrängnisse geleiten. Eine Gefahr kann uns nur dann für den Gefährdeten Besorgniß und Mitgefühl einflößen, wenn wir ihn ohne genügenden Schutz derselben preisgegeben sehen; ist er aber mit allen Mitteln ausgerüstet, um ihr erfolgreich zu widerstehen, haben wir die sichere Ueberzeugung,

daß er sie besiegen, daß er sie wohl gar ohne Anstrengung besiegen werde, so blicken wir mit Gleichmuth auf das Schauspiel eines Kampfes, über dessen Ausgang wir keinen Augenblick ungewiß sind. Wir bezeigen dem Kämpfer unsre Hochachtung, die wir ihm schon früher in reichlichem Maße gezollt haben; aber der Kampf läßt uns ruhig und versetzt uns weder in Furcht noch Erwartung.

Und ein solcher Kampf wird uns hier vorgeführt. Felix und Ilse können ihn bestehen und sich dabei jede ungewöhnliche Anstrengung ersparen; es wird ihnen in der That gar zu leicht gemacht, alles niederzuschlagen, was sich gegen ihre Ruhe erhebt, was den sittlichen Adel ihrer Seelen zu verletzen droht. Denn worin bestehen die Prüfungen, denen sie ausgesetzt werden? Ist es, wie man nach einer Aeußerung des Dichters (2, 291) erwarten sollte, die Leidenschaft, die aufgerufen wird, um ihre Gemüther zu verwirren? — Ilse wenigstens wird von keiner Leidenschaft bedrängt. Sie muß zu ihrem Entsetzen erfahren, daß der alte fürstliche Herr sie mit den Augen eines Liebenden betrachtet, daß er sie zum Gegenstand seiner entehrenden Gunst zu erniedrigen gedenkt. Es versteht sich von selbst, daß sie seinem schmachvollen Ansinnen in der ganzen Reinheit und Würde ihrer Natur verachtend und vernichtend entgegentritt; sie müßte plötzlich in den Zustand der tiefsten Erniedrigung hinabsinken, ja, sie würde eben so sehr gegen die Klugheit wie gegen die Sittlichkeit handeln, wenn sie, ihrem ganzen reichen Lebensglück entsagend, den verruchten Wünschen eines verächtlichen, schon halb dem Irrsinn verfallenen Mannes auch nur für eine Sekunde Gehör leihen wollte. Sie entflieht aus der Nähe des Elenden und ist gerettet. Und Felix? Die Versuchung, die ihm bereitet wird, könnte lockender erscheinen. Die Prinzessin Sidonie giebt ihm unzweideutig zu erkennen, daß sie, von der drückenden Einförmigkeit des Hoflebens gequält, seine Erscheinung mit Freuden begrüßt. Ein solcher Mann könnte die Leere ihres Daseins ausfüllen, das matt hinschleichende Leben geistig erfrischen. Sie

zeigt ihm eine Liebenswürdigkeit, deren Wirkung durch die Anmuth der feinsten Sitte noch erhöht wird; sie zeigt ihm auch Verständniß für sein Thun und Wollen; sie hat Theilnahme für seine Bestrebungen und wünscht, in seine Anschauungen noch tiefer einzudringen. Durch einen reinen, richtigen Sinn geleitet, ist sie herausgetreten aus den beschränkten Ansichten, die in ihrer Umgebung herrschen, und sie weiß den Werth eines Mannes wie Felix vollkommen anzuerkennen. In diese Anerkennung mischt sich, ihr selbst halb unbewußt, eine zartere Empfindung, die sie vor dem Gelehrten kaum verhehlt. Sie sucht ihn für sich zu gewinnen, ihn in den Kreis ihres Lebens zu bannen. Man muß gestehen, die Scene, die der Verfasser im dritten Bande (S. 140—144) darstellt, könnte uns für einen andern Romanhelden besorgt machen. Die Prinzessin redet gar liebliche Worte, und ihr Aussehen ist noch lieblicher. Aber wir kennen ja unsern Felix; wir kennen seine Liebe zu Ilse. Mag die fürstliche Dame im vollen Glanz ihrer Liebenswürdigkeit, im reichen Schmuck des Geistes und der Anmuth erscheinen, mag sie ihn mit verheißungsvollen Worten in eine höhere Lebenssphäre hinauflocken, — dieser Mann bleibt in den Schranken seiner Pflicht, solche Lockungen sind für ihn wirkungslos, solche Versuchungen haben keine Macht über ihn. — Und was muß Felix sonst thun oder erfahren? Er forscht emsig und beharrlich nach der Handschrift und wird dadurch beinahe ein Opfer desselben schmählichen Betrugs, durch welchen ehedem sein Kollege, den er so hart verurtheilte, hintergangen worden. Denn der verschmitzte und kunstfertige Magister Knips, der mit gelehrter Frohnarbeit sein Leben fristet, und der dem Struvelius jene verderblichen Pergamentstreifen in die Hände gespielt hatte, muß jetzt im Dienste des Fürsten seine Geschicklichkeit üben. Felix ahnt nichts von einer planvoll vorbereiteten Täuschung. Es widerstrebt seinem hohen Sinne, in einem der Wissenschaft ergebenen Manne, wie dem Magister, einen verworfenen Betrüger zu vermuthen; er hat nicht gelernt, gegen die Niedrigkeit der

Menschen auf der Hut zu sein. Er ist ganz eingenommen von seinen Gedanken und Hoffnungen, die fort und fort der großartigen Entdeckung zugewandt sind. So übersieht er im aufgeregten Eifer das Nächste und scheint bereit, sich arglos dem Irrthum hinzugeben, der so verführerisch auf ihn einwirken müß. Ja, sein Eifer verblendet ihn so sehr, daß er sogar kein Auge hat für die entwürdigende Lage, in welche sein Weib gedrängt worden, daß er ungerührten Herzens ihre Bitten, ihre Klagen anhören kann, und sich durch ihre Besorgnisse, die einem aufmerksameren Beobachter nur allzu begründet erscheinen würden, in seinem Vorhaben nicht stören läßt. Wie nun die schmerzliche Enttäuschung über ihn kommt, wie er wahrnimmt, auf welchen Boden er sein Weib geführt, durch welchen Trug er selbst umgarnt worden, da muß er sich freilich beschämt, im ersten Augenblick wohl auch gedemüthigt fühlen. Er macht eine bittere Erfahrung, doppelt bitter für ihn, der sein Leben, seine ganze Thätigkeit in den Dienst der Wahrheit gegeben hat. Wie schmerzlich gerade ihn ein solcher, von tückischer Hand im verborgenen geführter Schlag treffen muß, das sagen uns die strengen Worte, mit welchen er, heftig erregt, den Magister, den untreuen Diener der Wissenschaft, in Acht und Bann thut und ihn, der Verrath am Heiligthum der Wahrheit geübt, aus dem Kreise der Wissenschaftsgenossen für immer hinausstößt (3, 246). Aber sobald sich die Macht des ersten schmerzlichen Eindrucks gebrochen hat, muß sich Felix mit beruhigtem Gemüth sagen, daß jener Schlag nicht bis in sein Inneres verletzend gedrungen ist: das Leben, das niemanden mit ununterbrochener Gunst beglückt, hat auch ihm einmal etwas widerliches auferlegt; aber schuldlos hat er es über sich nehmen müssen; denn soll ja eine Schuld an ihm haften, so kann sie nur in einem Mangel an genügender Vorsicht gesucht werden. Er wähnte, mit Menschen von sittlicher Bildung zu verkehren, und er war an Betrüger gerathen. Es ist ein unerfreulicher Vorfall, dessen Nachwirkungen jedoch den trefflichen Mann, der vor seinem Gewissen rein da-

steht, unmöglich lange belästigen können. In seinem Leben, in seiner Lebensanschauung, seiner Thätigkeit und seinen Zwecken hat sich nichts dadurch verändert, er wird in seinem edlen Berufe ungestört fortwirken und dieser Begebenheit, die den friedlichen Lauf seines Daseins für kurze Zeit unterbrochen, nur wie eines düstern, flüchtig vorüberschwebenden Traumes gedenken. — Auch hier also führt uns der Dichter nicht in die Tiefen der Menschheit, die Mächte des Gemüths gerathen nicht in Kampf, sie gerathen kaum in eine gelinde Bewegung. Wir sehen nichts, was auf das ganze Leben einen bestimmenden Einfluß übt, nichts, was sich mit schwerer Wucht, mit unwiderstehlicher Gewalt in das Innerste der Menschennatur hinabsenkt.

Wir rühren hier, und zwar mit behutsamer Hand, an die schwache Seite der Composition. Hier ist es auch am Ort, jener Fragen wieder zu gedenken, die wir oben, nach der Uebersicht des ersten Buches, aufgeworfen haben.

Kein unbefangener Leser kann sich wohl verhehlen, daß die zweite Hälfte des Romans vor der ersten an Bedeutung und Wirkung entschieden zurücksteht. Und doch ist diese Hälfte nicht ärmer an trefflichen Einzelheiten; auch in der Behandlung der Form zeigt sich dieselbe Sorgfalt, und auch der Geist, der das Ganze belebt, ist unverändert derselbe geblieben. Die Zeichnung scheint hier sogar noch zuzunehmen an Schärfe und Deutlichkeit. Das Leben der kleinen Höfe ist vielleicht nie mit einer so grausamen Treue und doch zugleich in so maßvoller Haltung geschildert worden. Diese Personen und Zustände, so wenig erfreulich sie sich darstellen, erfreuen und ergetzen uns durch ihre greifbare Wirklichkeit. Da ist die ängstliche Beschränkung, die kleinliche Pedanterie, die kümmerliche Langeweile, da ist die geschäftige Sorge um das Nichtige und die Scheu vor allem Großen und Eigenthümlichen, kurz, da finden sich alle die kleinen Züge und Einzelheiten, aus denen sich das Lebensbild derer zusammensetzt, die in jener Atmosphäre heimisch sind. Daß diesen Verhältnissen auch eine edlere Seite abzugewinnen ist, daß auf diesem Boden

auch Naturen höherer Art gedeihen und sich zu einer wohlberechtigten Eigenthümlichkeit entwickeln können, das beweist die Gestalt des Oberstthofmeisters, der, freilich etwas unerwartet, auf den Schluß der Begebenheiten mit kräftiger Entschiedenheit wohlthätig einwirkt. Sein Geist hat sich mit den besten Elementen der frühern Zeit genährt, und als ein tüchtiger Repräsentant dieser abscheidenden Zeit steht er auch in einem bedeutenden Gespräch (3, 213—219) dem Gelehrten gegenüber, der hochherzig und weitsichtig den Mächten der Gegenwart und Zukunft vertraut.

So trefflich indes der Dichter das Gemälde des Hoflebens im ganzen ausgeführt hat, so ist es ihm doch mit der Hauptfigur in diesem Gemälde nicht eben geglückt. Mag die Gestalt des Fürsten nach der Wirklichkeit gezeichnet sein oder nicht, in jedem Falle bleibt es mißlich, einer solchen Persönlichkeit, die sich jeder künstlerischen Darstellung durch ihre innere Nichtigkeit fast zu entziehen scheint, einen so maßgebenden Einfluß auf die Handlung zuzuweisen. Der Fürst zeigt sich zuerst nur widerwärtig und hernach erscheint er durch seine Plane verabscheuungswerth. Was aber das schlimmste ist, er bleibt uns durchaus gleichgiltig, und wir können uns kaum entschließen, ihn recht herzhaft zu hassen. Seine gemeine Tücke, die kindische Grausamkeit, mit welcher er (2, 349) seine Umgebung gelegentlich martert, seine List und seine übel versteckte Bosheit, das alles ist nur geeignet, uns eine gründliche ruhige Verachtung einzuflößen. Diese Verachtung wird nicht etwa durch die Furcht unterbrochen, die uns seine verderblichen Pläne einflößen könnten. Denn diese Pläne, das sehen wir im voraus, müssen samt und sonders zu Schanden werden an dem Charakter der Menschen, gegen die sie gerichtet sind. Er ist entweder zu kurzsichtig, um das deutlich ausgesprochene Wesen dieser Menschen zu erkennen, oder er denkt gar nicht daran, daß sie selbständig handelnd seine Absichten vielleicht durchkreuzen möchten. Es liegt wohl in der Art solcher Naturen, daß sie, ohne Glauben an wahren sittlichen Adel in

der Menschheit, bei ihren elenden Plänen den Widerstand nicht berechnen, der ihnen von der Kraft echter Sittlichkeit droht. Daß aber der Fürst, selbst verblendet durch Leidenschaft, auch nur vorübergehend auf die Möglichkeit hoffen kann, daß Ilse sich seinen verbrecherischen Wünschen geneigt erweisen werde, das läßt uns bei ihm auf einen gänzlichen Mangel an natürlicher Einsicht schließen und zeigt uns seinen Geist auf einer ebenso niedrigen Stufe wie sein Gemüth. Die Voraussetzung dieser Möglichkeit erscheint um so lächerlicher, da es ja gerade die lautere Unschuld und die sittliche Hoheit in Ilses Wesen ist, was ihn, wie er sich gern einreden möchte, mit so starken Banden zu ihr hinzieht. Mit einer Sentimentalität, die den widerlichen Eindruck seiner Persönlichkeit womöglich noch verstärkt, klagt und jammert er über die Öde seines Daseins, über die Niedrigkeit seiner Umgebung, über die Zwecklosigkeit seines ganzen Thuns. Augenscheinlich ist es dem Verfasser schwer geworden, diesen Charakter — wenn man so sagen darf — in Scene zu setzen und einigermaßen verständlich zu machen: der Fürst muß, sogar bei nächtlicher Weile, durch die Säle seines Palastes irrend schweifen und sich in nutzlose Aufregung versetzen durch lang gedehnte Monologe, in welchen er über seinen Gemüthszustand einen ausführlichen Bericht erstattet. Der Dichter scheint hier ganz zu vergessen, daß seine Personen ihre Gesinnungen vornehmlich durch ihr Handeln kund geben sollen und sie nur dann in Worten darlegen dürfen, wenn bei einer bedeutenden, zwingenden Veranlassung diese Worte wie durch eine innere Nothwendigkeit hervorgetrieben werden. Der Fürst ist, man mag ihn betrachten wie man will, an Geist und Gemüth gleichmäßig verkommen. Einen Zusammenhang in seine Pläne zu bringen, besonders aber ein Motiv für seine letzten Entschließungen zu suchen, scheint vergebliche Mühe. Er läßt sich offenbar nur deswegen nach Bielstein transportiren, damit er durch einen Fall ins Wasser die verdiente Strafe erleiden kann, und damit Ilse Gelegenheit erhalte (3, 313), dem völlig vernichteten, an

Körper und Seele geschlagenen Mann mit unnöthiger Härte den Einlaß in ihr väterliches Haus drohend zu versagen. — Von dem Irrsinn, in den der Fürst schließlich unrettbar verfällt, hat er vordem einen verfrühten, aber ganz unzweideutigen Beweis gegeben, indem er inmitten seiner Begleiter einen heimlichen Mordanfall auf den Professor wagt, und diesen unglücklichen Versuch nachher, im Gespräch mit dem Oberhofmeister (3, 278), durch einen noch unglücklicheren zum Ueberfluß gewissermaßen selbst parodirt.

Aber mag der Verfasser immerhin in der Wahl eines *solchen* Fürsten gefehlt haben, — das ist es nicht, was der zweiten Hälfte des Romans so wesentlichen Schaden bringt. Der Grund liegt tiefer. Er liegt in dem Charakter der beiden Hauptpersonen; wir sind genöthigt, auf die bedenklichen Fragen, die wir oben laut werden ließen, eine für den Verfasser nicht erfreuliche Antwort zu ertheilen.

Felix und Ilse stehen von Anfang an fertig und abgeschlossen da. Wir sehen sie nicht werden und wachsen, und sie verrathen auch nicht die geringste Neigung, etwa noch später einen Prozeß des Werdens durchzumachen. Auf Ilses Kindheit, auf ihre einfache, natürliche Entwicklung wirft der Verfasser hier und da bei schicklicher Veranlassung einen Rückblick; aber es ist charakteristisch genug, daß von dem jugendlichen Aufstreben des Professors, von der allmählichen Entfaltung seines Geistes, von den Bedingungen und Einflüssen, unter denen er sich gebildet, nirgends die Rede ist, und daß seiner Kindheit nur ein einziges Mal (1, 135), und zwar in ziemlich unbedeutender Weise gedacht wird. Wir brauchen den feinsinnigen Autor nicht darauf hinzuweisen, wie nöthig es sei, die Vergangenheit seiner Personen, ihre ehemaligen Verhältnisse und Zustände in ihren gegenwärtigen Zustand hineinspielen zu lassen, wie nöthig es sei, uns seine Menschen auch außerhalb des Rahmens der dargestellten Begebenheit, in den Hauptepochen ihres frühern Lebens zu zeigen. Dann setzt sich aus Vergangenheit und

Gegenwart vor unsrer Phantasie ein Bild zusammen, dessen einzelne Züge sich wechselsweise erläutern und bedingen, und wir erhalten einen ganzen, einen lebendigen Menschen. Diese Kunst hat der Autor verschmäht; er hat unsrer Einbildungskraft nichts zu thun gegeben oder vielmehr nichts zu thun übrig gelassen. Völlig ausgewachsen und vollständig ausgerüstet mit dem Apparat, der zu einem vortrefflichen Menschen und zu einem tüchtigen Gelehrten erforderlich scheint, — so ist Felix aus dem Haupte des Dichters hervorgestiegen. Was kann ferner mit ihm geschehen? Er kann durch einige äußere Erlebnisse mehr oder minder erregt werden; aber der fest gezogene, streng in sich abgeschlossene Kreis seines Daseins kann nicht mehr durchbrochen, das Fundament seines Lebens nicht mehr erschüttert werden.

Diese Starrheit, diese Unbeweglichkeit seiner Hauptpersonen hat es dem Verfasser unmöglich gemacht, diesem Werke, das durch so manigfache Vorzüge glänzt, einen bedeutenden dichterischen Inhalt zu verleihen. Wo nicht die Nothwendigkeit einer fortschreitenden Bewegung gegeben ist, wo die Quellen der Leidenschaft verschüttet sind, da ist auch die Poesie gelähmt und kann ihre angeborene Kraft nicht offenbaren. Dieser Grundmangel des Werks muß natürlich in der zweiten Hälfte desselben, wo alles der Entwicklung zueilt, immer empfindlicher werden.

Man wird sich, wenn auch nicht aus Diderots eignen Dialogen, so doch wenigstens aus Lessings Dramaturgie (86. Stück) erinnern, daß jener französische Denker, dessen Scharfsinn sich zuweilen dem deutschen Tiefsinn nähert, den Satz ausgesprochen hat, die Komödie solle nicht mehr die bestimmten Charaktere von Individuen, sie solle vielmehr den Stand vorführen. „Bisher ist in der Komödie der Charakter das Hauptwerk gewesen, und der Stand war nur etwas Zufälliges; nun aber muß der Stand das Hauptwerk und der Charakter das Zufällige werden. Aus dem Charakter zog man die ganze Intrigue: man suchte durch-

gängig die Umstände, in welchen er sich am besten äußert, und verband diese Umstände unter einander. Künftig muß der Stand, müssen die Pflichten, die Vortheile, die Unbequemlichkeiten desselben zur Grundlage des Werks dienen." — Diderots Paradoxen berühren sich nicht selten mit der Wahrheit, und seine Wahrheiten sind von Paradoxen oft nicht zu unterscheiden. Und hier hat er gewiß keine Wahrheit ausgesprochen. Erinnert man sich nun gewisser Figuren aus Freytags erstem Roman und stellt diesen Felix vergleichend daneben, so möchte man fast, wie ein tief eindringender Kenner der Poesie geistvoll bemerkt, auf den Gedanken verfallen, Freytag habe jenen Grundsatz, den Diderot mit so entschiedenem Unrecht auf die Komödie anwendet, mit ebenso entschiedenem Unrecht auf den Roman übertragen wollen. Denn, in der That, hier sehen wir den Stand, wir sehen die „Pflichten, die Vortheile, die Unbequemlichkeiten" des Standes, wir sehen den Kaufmann, den Gelehrten. Es sind typische Figuren, Vertreter ihrer Klasse. Darüber hätten wir uns nun freilich durchaus nicht zu beklagen, wenn es dem Dichter, was freilich in allen Fällen auch für den hochbegabten eine der schwierigsten Aufgaben bleibt, wenn es dem Dichter nur gelungen wäre, diese Typen zu charakteristischen Einzelwesen auszubilden, und diesen Gestalten frisches, flüssiges Lebensblut in die Adern zu gießen. Aber diese nothwendige Belebung unterbleibt und den Figuren ist es nur selten vergönnt, aus ihrer starren Allgemeinheit herauszutreten und Zeichen eines eigenthümlichen Daseins zu geben.

Wie schwer fällt es daher dem Dichter, in diesen Figuren eine leidenschaftliche Erregung hervorzurufen! Und dies wird doch gegen den Schluß des Werkes unvermeidlich. Wir müssen diese Menschen doch einmal auf dem Höhepunct der Leidenschaft sehen. — Ilse ist immer noch reicher an individuellen Zügen, sie ist innerlicher, beweglicher als Felix. Man sehe aber nur, wie große Anstrengung sie durch ihre natürliche Schwere dem Dichter bereitet, wenn er sie auf jenen Höhepunct hinaufheben

will. Sie muß sogar zu diesem Zweck das schlichte, natürliche Gewand, in dem wir sie bisher so gern erblickten, mit einem bunten, theatralischen Kostüme vertauschen, das zu ihren edlen, einfachen Formen wenig passen will. Denn wir sehen unsre Freundin wirklich in eine Theaterfigur verwandelt, wenn sie (3, 314) jenen Gewaltsprung wagt, der weder durch eine äußere Nothwendigkeit gerechtfertigt, noch durch den Drang einer natürlichen Empfindung entschuldigt wird. Der Dichter bedurfte zum Abschluß der Begebenheiten einer lebhaft bewegten Situation, welcher auch der Reiz des Ungewöhnlichen nicht fehlte. Eine solche Situation aber gründlich zu motiviren, war ihm unter den gegebenen Verhältnissen bei den einmal gewählten Personen fast unmöglich gemacht. Er muß also seine Zuflucht zu einem Kraftmittel nehmen, das aber die beabsichtigte Wirkung gänzlich versagt. Es wird uns ein Schattenspiel von Leidenschaft vorgeführt, und eine gewaltsam herbeigezwungene Situation, nach deren eigentlichem Inhalt wir uns vergebens fragen, wird vom Dichter mit dem größten Ernst, ja sogar mit weicher Rührung umständlich behandelt. Diese Rührung theilt sich uns nicht mit; denn allzu deutlich merken wir die Absicht, die den Verfasser geleitet hat: er wies dem Professor und seinem Weibe den nächtlichen Aufenthalt in der Höhle an, damit an demselben Orte, an dem die Liebenden einst den Bund fürs Leben geschlossen hatten, sich die Gatten nach vorübergehender Trennung aufs neue vereinigten. Und dieser Ort mußte um so eher für diese Wiedervereinigung gewählt werden, weil hier sich auch das lang gesuchte Plätzchen findet, an dem Frater Tobias vor Zeiten seine Schätze geborgen hat.

Während Felix und Ilse Nachts in der Höhle weilen, halten sie gleichsam Abrechnung mit einander. Hierauf läßt sich der Dichter ausführlich vernehmen; er hält eine Ansprache an das Paar; er sagt unter anderm (3, 325), wenn auch das, was sie betroffen, ihnen „in einzelnen Stunden weh gethan", so habe „es doch die Kraft ihres Lebens nicht geschädigt." Dieser Ausspruch

hat unsern vollkommnen Beifall; die Kraft ihres Lebens konnte schon deshalb nicht geschädigt werden, weil es nur äußere Verwicklungen waren, in die sie geriethen, Verwicklungen, welche der Zufall oder ein unfreundliches Geschick auch dem Besten ohne seine Schuld bereiten kann. Zwar diesen Grund möchte der Autor wohl nicht gelten lassen, denn er hält seine Personen nicht für gänzlich schuldlos. Er schwankt zwischen dem Bestreben, sie ganz rein zu bewahren und ihnen doch auch wieder eine gewisse Schuld beizumessen, so daß sie als die mittelbaren Urheber ihres Mißgeschicks gelten könnten; er möchte dadurch ihrer Natur die Fähigkeit einer innern Entwicklung zuschreiben, die ihnen doch in Wahrheit gänzlich versagt ist.

Wo ist nun aber eine Schuld ausfindig zu machen? Wir mustern aufmerksam Ilses ganzes Leben, jeden ihrer Gedanken, jede ihrer kleinen Handlungen. Wir finden nichts, was ihr, selbst von dem zartesten, empfindlichsten Gewissen, als Schuld könnte angerechnet werden. Das „ernsthafte, ehrbare Weib“ (2, 290) glaubt indes wenigstens *einmal* ein Unrecht begangen zu haben; sie glaubt es sich vorwerfen zu müssen, daß sie dem Erbprinzen, den sie selbst „ein gutes freundliches Herz, einen unerzogenen Mann“ nennt, mit unbefangener Offenheit, mit herzlicher, mitleidsvoller Theilnahme entgegengekommen ist und *so* sein Vertrauen gewonnen hat, daß endlich, als er hilflos vor ihr stand und ihren Rath begehrte, sie ihm nach den richtigen Eingebungen ihrer Empfindung gerathen hat. Von diesem Rathschlag hat ihr Mann nichts gewußt, aber, wie sie selbst bemerkt (2, 289), er durfte unter den damaligen Verhältnissen auch nichts davon erfahren und der Vorwurf der Verheimlichung kann sie unmöglich in diesem Falle treffen. Sie bekennt ihrem Manne bald darauf den harmlosen Vorgang und wir denken, jede fernere Buße dafür wird ihr erspart bleiben. Aber nein! Der Autor bringt ihr dies — Vergehen nachher in den wichtigsten Momenten ihres Lebens wieder in die Erinnerung. An dies Vergehen denkt sie, wenn sie (3, 318) in der Höhle das Leben der heiligen

Elisabeth recapitulirt; dies Vergehen hat sie im Sinn, wenn sie hernach zu Felix die sonst ganz unverständlichen Worte sagt (3, 321): „Ich bin erniedrigt vor mir, und ich fürchte, Felix, auch vor dir. Denn ich habe mir mein Unglück selbst bereitet, ich bin zu herzlich gewesen gegen Fremde, und ich habe ihnen ein Recht gegeben über mich.“ — Man könnte einwerfen: Ilse treibt ihre Gewissenhaftigkeit zu weit, und selbst dies benutzt der Dichter als einen Charakterzug, ohne deshalb mit seiner Heldin einer Meinung zu sein. Aber diese überängstliche Gewissenhaftigkeit streift an das Krankhafte und steht mit der gesunden, klaren Natur Ilses in Widerspruch. Und dann ist es unzweifelhaft, daß der Dichter diese skrupulöse Auffassung theilt. Wenn Ilse erfährt, zu welchen entehrenden Gerüchten ihr Aufenthalt am Hofe Veranlassung giebt, wenn ihr Gemüth unter der Last dieser unverdienten Schmach zusammenbricht, dann ist der Dichter unbarmherzig genug, ihr in bitterm Ernst die scherzhaft klingenden Worte zuzurufen (3, 114): „Man lehrt nicht umsonst junge Prinzen landwirthschaftliche Maschinen drehen und sich duelliren, Frau Ilse; das Lehrgeld wird dir bezahlt, doppelt, in neuem Gepräge, wie Hofbrauch ist.“ — Wir aber fallen hier dem Autor ins Wort und sagen mit Zuversicht zu unsrer Freundin: Nein, Frau Ilse, laß dir dein reines Gefühl nicht verwirren! Du hast ganz recht gehandelt. Nur die engherzigste Selbstsucht, die jede thatkräftige Tugend zurückdrängt, nur die kleinlichste Vorsicht, die eines edelsinnigen Menschen unwürdig ist, nur Beweggründe niedriger Art hätten dich bestimmen können, dem rathlosen und verlassenen Jüngling, in dem du zugleich mit kindlicher Treue den Sohn deines Landesherrn ehrtest, deine Theilnahme, deine Hilfe zu entziehen. Oede, farblos und freudlos müßte das Leben werden, jede große That, jede kräftige Empfindung würde aus unserm Dasein verbannt, wenn solche Gesetze, wie sie der Dichter hier einzuschärfen scheint, — Gesetze, nicht der Moral, sondern der kleinlichsten Vorsicht — wenn solche Gesetze, deren eine selbständige Natur spottet, unsre Handlungen

regeln sollten. Du, Frau Ilse, hast gehandelt, wie du handeln mußtest. Läßt der Dichter dich dafür leiden, so mag er selbst es verantworten; in unsern Augen leidest du schuldlos. Seine Pflicht wäre es gewesen, nicht dich in äußere Verwicklungen zu stürzen, sondern dir durch die Ereignisse deines Lebens große, reiche, innere Erfahrungen zu verschaffen. Dann würden auch die Zweifel und Widersprüche, die dich quälten, ihre Auflösung gefunden haben, dann würden deine Gedanken, die ruhelos sich um die großen Räthsel des Daseins bemühten, zur Ruhe gekommen sein. Aber ein solches treibendes und drängendes Leben vermochte der Dichter nicht in deinem Innern zu erwecken: so, wie er dich einmal hingestellt hatte, so mußtest du bleiben.

Ilses Schuld ist also ein Gaukelbild, das sich vor dem ersten ruhigen Blick in nichts auflöst. Und was hat denn Felix verschuldet? — Nun ja, er hat seinen irre geführten Collegen zu hart beurtheilt, er hat diesem gegenüber ein allzu stolzes Selbstgefühl gezeigt; man kann ihn sogar von einer gewissen Selbstüberhebung nicht freisprechen und eines Mangels an Vorsicht haben wir ihn schon oben angeklagt. Das wäre aber auch alles, was wir etwa gegen ihn aufzubringen wüßten. Der Dichter jedoch hat es weit strenger mit ihm im Sinne. Felix soll dadurch eine Schuld auf sich geladen haben, daß er der Handschrift allzu eifrig nachforschte und so seine Frau in die peinlichste Lage versetzte. Eine Schuld? In jedem Falle doch eine sehr verzeihliche. Sein Eifer führte ihn etwas zu weit. Hätte er geahnt, an welchem Abgrunde sich Ilse befand, so hätte dieser Eifer ihn alsobald verlassen und seine Sorge hätte sich seinem geliebten Weibe zugewandt. Und ist dieser Eifer selbst etwa tadelnswerth? Drängt er ihn aus dem Kreise seiner Thätigkeit hinaus? Treibt er ihn an zur Vernachlässigung seiner Berufspflichten? Nichts weniger als das. Felix handelt ganz und gar im Dienste seiner Wissenschaft. Die Aussicht auf eine großartige Bereicherung derselben eröffnet sich ihm; muß er es nicht

für geboten erachten, diese Aussicht unabläßig im Auge zu behalten, jede Gelegenheit begierig zu ergreifen, die ihn der hochwichtigen Entdeckung näher zu führen verspricht? Und weil er sich diesem berechtigten Streben vielleicht etwas zu rücksichtslos hingab, deshalb muß er sich, gleich als ob er, von diesem Wahn umfangen, heiligen Pflichten untreu geworden sei, mit schweren Worten anklagen, deshalb muß er sich (3, 322) einen müden irrenden Mann nennen?

Der Autor selbst scheint es als einen Mißstand empfunden zu haben, daß diese Schuld des Professors kaum das Gebiet des Sittlichen berührt. Er sucht daher unsre Aufmerksamkeit auf eine geheimnißvolle Macht zu lenken, der, wie er glaubt, die Personen seiner Dichtung unterthan sind. Es ist dies — wer sollte es vermuthen! — die Macht der Phantasie. Der Phantasie! Und was vollführt sie denn hier? Wir spähen vergebens nach ihren Thaten. Ilse ist dem Einfluß einer irreleitenden Phantasie gänzlich entzogen; der Professor besitzt die Thätigkeit der Phantasie, die ein wahrer Forscher des Alterthums, der das Höchste und Schönste der Kunst erkennen soll, niemals entbehren kann. Aber wann und wo läßt er sich durch seine Phantasie zu bedenklichen Ausschreitungen verlocken? Wo neckt und äfft ihn diese mit ihren Gebilden? Wann führt sie ihn weit ab vom geraden Pfade seines Lebens? Wenn er nach der Handschrift forscht, wir wiederholen es, so handelt er in seinem Beruf. Wahrlich, die Phantasie hat an allem, was hier geschieht, wenig Antheil. Und doch beharrt der Autor von Anfang bis zu Ende darauf, ihr einen sehr bedeutenden Antheil zu vindiciren. Er eröffnet sein Werk mit einer wunderlichen Vision. Mond und Wolken werden in Bewegung gesetzt, Nebelmassen ballen sich und flattern wieder auseinander, seltsame Luftgebilde erscheinen und verschwinden, — und das alles nur, damit wir schließlich in das Zimmer eines deutschen Professors geführt werden. Wir erstaunen darüber, den Verfasser von der Leitung seines sonst so sichern Geschmacks hier gänzlich verlassen zu sehen;

wir erstaunen aber mit noch größerem Rechte, wenn wir an einer spätern Stelle (3, 324) erfahren, das jene Vision, in welcher das täuschende Mondlicht eine Hauptrolle spielt, uns auf das Walten der täuschenden Phantasie vorbereiten soll, welches der Dichter in seinem Werke zur Anschauung bringen will. In einem zaubervollen Hymnus hat Goethe Macht und Art der Phantasie besungen und die „alte Schwiegermutter Weisheit" aufgefordert, „das zarte Seelchen ja nicht zu beleidigen." Aber die alte Schwiegermutter hätte wenig Ursache, auf die „gewandteste verzärtelte Tochter" Jovis scheel zu blicken, wenn diese sich stets so zahm, so sittig und anstandsvoll verhielte, wie hier in Freytags Erzählung, und es kann wohl Befremden erregen, daß von der Phantasie so häufig die Rede ist in einem Werke, in welchem diese holde Göttin sich nicht gerade mächtig erweist.

Denn eben die Macht einer schöpferischen Phantasie wird hier vermißt, der Hauch eines urkräftigen Dichtergeistes weht nicht durch das Werk. Ein Dichtergeist, dem eine entschiedene Kraft angeboren ist, greift kühn in die Tiefe des Daseins; er darf den Sturm der Leidenschaften entfesseln, denn er kennt auch die Zauberworte, die ihn wieder beschwören. Die wahre, große Poesie entsprießt nur aus der Leidenschaft, nicht der rohen ungebändigten, gegen Gott und Welt anstürmenden Leidenschaft, die in den Producten unreifer Geister ihr wüstes Spiel treibt; nein, jener Leidenschaft, die aus den Urquellen der Menschennatur heraufströmt, die jede verborgne Kraft des Daseins zur Entfaltung zwingt und den Erdensohn zu den Gipfeln des Lebens emporträgt. Freytag hat mit klarem, sicherm, oft mit eindringendem Blicke das Leben in einem ungewöhnlich weiten Umfang beobachtet; er hat aus diesen Beobachtungen reichen Nutzen gezogen und die schönen Früchte derselben uns in seinen Werken zu unsrer Freude dargereicht. Jene Urquellen der Menschennatur lagen jedoch zu tief für seinen Blick; die tiefste Wahrheit des Lebens wird darum auch nicht von ihm ergriffen;

denn diese Wahrheit erreicht nur der, der sich entschließen darf, sie da zu suchen, wo sie nach dem Wort des Dichters wohnt, im „Abgrund".

Sieht man von diesen höchsten Forderungen ab, die wir hier nicht sowohl ausgesprochen als vielmehr nur bescheiden angedeutet haben, so wird man dem Verfasser über das, was er geboten, Lob und Dank wahrlich nicht versagen. Durch die sorgfältigste Kunstbildung hat er seine schöne Begabung auf das wirksamste gesteigert, seine künstlerische Einsicht gebietet ihm, das Ganze seines Werkes wie jedes Einzelne streng und gleichmäßig durchzuarbeiten; was er reiflich überdacht hat, weiß er klar und sicher ans Licht zu stellen. So hat er seinem Werke Eigenschaften verliehen, durch welche es über jede Vergleichung mit dem meisten, was die Romanlitteratur unsrer Tage erzeugt, weit hinausgehoben wird. Man erfreut sich dieser sorgsam abgemessenen und angemessenen Darstellung, man erfreut sich vor allem dieser gedrungenen Kraft des Ausdrucks, die in unsrer Sprache immer seltner zu werden droht. Wer an den hohen Stil in den Musterwerken der erzählenden Poesie gewöhnt ist, dessen Ohr wird freilich nicht immer durch den Ton dieser Erzählung vollkommen befriedigt werden. Die Sprache zeigt sich nicht immer in jener schmucklosen, gediegenen Einfachheit, die so wohl angebracht ist bei einer Darstellung, welche nur selten die Kreise des gewöhnlichen Lebens verläßt; dem Periodenbau fehlt es oft an einer anmuthigen Manigfaltigkeit, an gelinden Uebergängen, der Rhythmus der Erzählung scheint nicht selten gestört und man vermißt eine über das Ganze verbreitete musikalische Fülle des Tons. Freytag ist bestrebt, die äußere Natur, gleich als ob sie theilnähme an den Geschicken der Menschen, mit den Stimmungen seiner Personen im Einklang zu zeigen; er erinnert hier unwillkürlich an Goethe, der dies in den Wahlverwandtschaften mit so überwältigender Kunst glorreich durchgeführt hat. Gern eröffnet unser Dichter ein Kapitel mit der Schilderung der Natur und ihrer wechselnden Erscheinungen;

aber er weiß hier die Farben nicht zart und sparsam genug aufzutragen, seine Schilderung geht ins breite und unsre Phantasie wird nicht angeregt, sondern zerstreut. Einige Male hat er sich an Scenen gewagt (1, 264. 2, 161), deren Darstellung nur derjenige unternehmen sollte, der zu allen Zeiten der Nähe und des Beistands der Grazien sicher ist. — Die eben berührten Mängel der Darstellung schwinden, sobald der Verfasser seine Personen sprechen läßt. Er versteht es ganz vortrefflich, den Dialog charakteristisch zu beleben, so daß wir die Individualität der Sprechenden unfehlbar aus ihren Worten erkennen.

Besonders ergetzlich ist die Redeweise der Personen, welche in den heitern Partien der Erzählung figuriren. Dieser Theile des Werkes, die eine ausführliche Zergliederung nicht erfordern und kaum zulassen, haben wir absichtlich bisher nicht gedacht. Erst nachdem wir uns aller Bedenken und Einwürfe entledigt hatten, die gegen den Verfasser vorzubringen waren, wollten wir hier am Schluß mit herzlichem Behagen bei der Erinnerung an jene Menschen und Zustände verweilen, in deren Schilderung Freytag die ganze Fülle seines liebenswürdigen Humors an den Tag gegeben hat. Beobachtungsgabe, Geist, Herz und Gemüth des Verfassers sind hier in schöner Eintracht thätig gewesen und haben in die Parkstraße eine kleine Welt hineingezaubert, deren Geschicke und denkwürdige Umwälzungen wir mit theilnehmender Seele freudig verfolgen. In seinem ersten Roman waren die Personen, die Heiterkeit bewirken sollten, mehr kümmerlich als ergetzlich; hier aber hat uns der Autor durch seine Gestalten, in denen so manche Eigenthümlichkeiten des deutschen Bürgerthums unsrer Tage lebendig werden, den reinsten Frohsinn bereitet. Wir lassen diese Gestalten noch einmal in ansehnlichem Zuge vor unserm Blicke vorüberschreiten. An ihrer Spitze leuchtet Herr Hummel hervor und am Schlusse zeigt sich das redliche Gesicht des treuen Gabriel, etwas verdüstert durch den Schmerz um das untreue Mädchen. Herr Hummel ist der ent-

schiedene Imperator dieser Schar; nicht nur der schwächliche Herr Hahn wird von seinem Starrsinn und seiner überraschenden Feindesgroßmuth bezwungen; auch seine eigne Tochter Laura, die seinen harten Kopf geerbt hat, muß sich seiner Herrschereinsicht fügen und der gelehrte Fritz Hahn kann den Kampf gegen seine grandiose Grobheit nicht bestehen. Selbst wenn Herr Hummel in die Geschicke höherer Personen verflochten wird, behauptet er die ihm angeborene Superiorität. Ilse begrüßt ihn als hilfreichen Retter in der Noth, und selbst im fürstlichen Pavillon, wo ihm eine nächtliche Geistererscheinung beschieden wird, waltet er unerschrockenen Muthes als Gebieter. Wie er das liebe Trotzköpfchen Laura schließlich kurirt, ist höchst lehrreich für jeden Vater, der eine poetisch gestimmte, entführungslustige Tochter besitzt, und wenn man auch sein ganzes Verhalten aufmerksam durchforscht, meist wird man geneigt sein, seinen Anschauungen wie seinen Thaten eine achtungsvolle Billigung zu ertheilen. Sein Glaubensbekenntniß, das er auf S. 28 des ersten Theils von sich giebt, lautet so, daß jeder ehrbare und bedachtsame Bürger es ohne Anstand unterzeichnen kann: „Man kann eine große Wissenschaft haben und ein recht hartherziges Subject vorstellen, das sein Geld auf Wucherzinsen giebt und seinen guten Freunden die Ehre abschneidet. Und deswegen meine ich, die Hauptsache ist Ordnung und Grenze und seinen Nachkommen etwas hinterlassen. Ordnung hier", er wies auf seine Brust, „und Grenze dort", er wies auf seinen Zaun, „daß man sicher weiß, was einem selbst gebührt und was dem Andern gehört. Und für die Kinder ein festes Eigenthum, auf dem sie sitzen; dann mögen diese wieder für ihre Kinder sorgen. Das ist, was ich unter Menschenleben verstehe." — Wer wagt es, dir zu widersprechen, trefflicher Hummel?

Als Hummels würdiger Trabant zeigt sich Speihahn. Von diesem Speihahn könnte der Jeremias in Tiecks Zerbino mit vollem Rechte sagen: „Ich glaube gar, der Kerl ist ein Hund." Denn er ist in der That ein Hund. Freytag hat

sich nicht begnügt, an Menschen seine Schöpferkraft zu erweisen, er hat sich auch zu den Geschlechtern der Thiere herabgelassen und uns eines der köstlichsten Hundeexemplare geliefert, das jemals in der Wirklichkeit, geschweige denn in einem Roman, zu schauen und zu bewundern war. Mit welcher liebenswürdigen Kunst weiß er diese Kreatur anschaulich und ihre Verrichtung für uns bedeutsam zu machen! Und wahrlich, wir haben Ursache auf die Unternehmungen Speihahns Acht zu geben. Denn nachdem die klugen Menschen nach dem Codex des Tacitus gesucht haben und über dem erfolglosen Suchen matt und irre geworden sind, ist es ihm, dem Erwählten des Geschicks, beschieden, den überzeugenden Beweis von der Vergeblichkeit alles weitern Forschens ans Licht zu fördern und so allen Verwirrungen ein erfreuliches Ziel zu setzen. Und nachdem er dies vollbracht, kann er, ein geheimnißvolles Werkzeug hoher Mächte, wieder in die dunklen Regionen zurückkehren, die, nach dem festen Glauben Gabriels seine eigentliche Heimath sind. —

Mit heitern Klängen schließt die Erzählung und mit heitern Worten begrüßen wir hier am Schluß den edlen Verfasser. Wir haben unsre Auffassung seines Werkes mit der Unbefangenheit und Offenheit dargelegt, die einem solchen Manne und einer solchen Leistung gegenüber einzig und allein geziemend ist Wir haben unser Augenmerk vornehmlich auf das Ganze und den innern Bestand der Composition gerichtet, und die lockende Versuchung, bei so vielen einzelnen Trefflichkeiten zu verweilen, nach besten Kräften von uns abgewehrt; denn wir halten jede Kritik für nutzlos und nichtig, die es nicht wagt, bis in das innere Gefüge des Werkes vorzudringen, die sich durch die Schönheit und Anmuth des Einzelnen von der zusammenhängenden Betrachtung des Ganzen abhalten läßt. Aber hier wollen wir es nun um so nachdrücklicher aussprechen, *wie* reich dies Werk im einzelnen ausgestattet ist, wie viel es der hohen Bildung seines Verfassers verdankt. Die Fragen und Probleme,

von denen unsre Zeit erregt wird, hat er im ernsten, männlichen Sinn erwogen, und in herzerhebender, tröstlicher, tief eindringender Rede spricht er seine gediegenen Anschauungen aus. Der vaterländische Geist, der das Ganze durchdringt, wirkt um so reiner und erfreulicher, weil er uns nirgends mit zudringlicher Absicht entgegenkommt; der Verfasser blickt ernst auf die Gegenwart, mit heiterm Vertrauen in die Zukunft, und viele von den Besten unsres Volkes werden in seinen Worten ihre Gesinnungen wiedererkennen, ihre Wünsche und Hoffnungen wiederfinden.

III.

Zur Lehre von den Citaten und Noten.

(1892.)

Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört,
Es müsse sich dabei doch auch was denken lassen —

und gewöhnlich glaubt der arglos vertrauende Leser eines wissenschaftlichen oder sich für wissenschaftlich ausgebenden Werkes, wenn er unten am Fuße der Seite eines Citates ansichtig wird, dies müsse nun auch wirklich bekräftigen, was der Autor oben im Texte vorgetragen. Zuweilen jedoch überkommt auch den Harmlosen ein Argwohn. Zweifelnd blickt er auf den vollständig oder verkürzt angegebenen Schriftstellernamen oder Buchtitel und auf die beigefügten Seiten- oder Verszahlen, welche den Spürenden auf die richtige Fährte weisen sollen. Der Zweifel wächst zum entschiedenen Mißtrauen an; beruhigende Gewißheit ist nur durch eignes Nachforschen zu erlangen. Man übernimmt also jene Bemühung, welche Moriz Haupt in der ergetzlichen Geschichte eines Citates [1]) eine „vielleicht löbliche, aber sehr beschwerliche" nennt, die Bemühung nämlich des Nachschlagens. Wie traurig, wenn der Forschende dann durch emsige Suche nichts gewinnt als die Einsicht, daß, nach den Worten desselben philologischen Meisters, die Anführung ihn angeführt hat!

Ist der nachschlagende Leser schon häufig zu einem so niederschlagenden Ergebnisse gelangt, dann erfolgt, je nach der Anlage seines Charakters, eine verschiedene Wirkung. Ueberwiegt in seiner Gelehrtennatur eine peinliche Gewissenhaftigkeit, eine unnachsichtige Strenge, so muß er seinem Autor bei jedem Citate gleichsam auflauern; er zwingt diesen, Rede zu stehen; er kann vielleicht eine hämische Schadenfreude nicht bemeistern, wenn

[1]) Mauricii Hauptii Opuscula, 3, 307.

die Entdeckung eines Fehls ihn zu fernerem Mißtrauen berechtigt. Kurz, er will, daß jedes Citat sich vor ihm ausweise; und so vermehrt er ins Unendliche die Mühseligkeiten eines allzu langsam vorrückenden Studiums.

Ist der Leser jedoch leichtmüthiger geartet, so entschlägt er sich jeder Rücksicht auf Citate. Das Blendwerk einer falschen Anführung soll ihn nicht weiter äffen. Unbehelligt gleitet sein Auge durch den Text und verliert sich nicht in die untern Blatträume, aus denen ihm Titel und Zahlen entgegendrängen. Er läßt sie ungeprüft, damit ihm die Behaglichkeit des Lesens nicht unterbrochen werde; er glaubt ihnen in Bausch und Bogen, d. h. die Frage nach ihrer Glaubwürdigkeit ficht ihn niemals mehr an.

Diese Methode gleichgiltiger Nichtachtung ward mir erst neulich von einem hochbetagten Gelehrten angepriesen, dem die Jahre den Frohmuth nicht verkümmert haben. „Sind die Citate richtig" — so etwa lautete seine bündige Erörterung — „dann ist eine Bestätigung meinerseits nicht vonnöthen. Haben sie aber in mehreren Fällen sich als unrichtig erwiesen, dann wird mir jedes Vertrauen auf den Autor benommen; ich schlage sein Buch unmuthig zu. Dadurch entziehe ich mir aber selbst manches wissenschaftliche Gute. Denn ein Buch kann mit falschen Citaten übersäet und doch ein taugliches, ein sehr belehrendes Buch sein." — Als ich durch eine leichte Kopfbewegung bescheidenen Zweifel an der Giltigkeit dieser letzteren Ansicht verrieth, hielt er ihr eine warme Schutz- und Vertheidigungsrede und endete seine behaglichen Darlegungen, indem er den Tag segnete, an welchem er aller Nachschlagepein für immer abgeschworen und sich dadurch Heiterkeit und Ruhe beim Betriebe seiner Studien gesichert.

In Wahrheit möchte auch hier wohl ein mittleres Verfahren das einzig empfehlenswerthe bleiben. Ja es ist, selbst für den gewissenhaftesten aller Leser, das einzig mögliche. Denn wohin geriethe der mit seinem Lesen und Lernen, der sich die schauder-

volle Pflicht aufbürdete, mit jedem Werke, aus dem er wissenschaftliche Nahrung zieht, eine unerbittlich strenge Citatenprüfung anzustellen? Jeder Schriftsteller besitzt ein Anrecht auf unser Vertrauen, so lange seine Unzuverlässigkeit ihm nicht auf das gründlichste nachgewiesen worden. Nicht alle Leser verfolgen beim Studium eines gelehrten Werkes einen und denselben Zweck. Wer den seinigen fest im Auge behält, wird schon wissen, wo und wann er den Citaten sorgsam spähend nachgehen muß, bald um sich von der Glaubwürdigkeit der Darstellung und der vorgetragenen Behauptungen zu überzeugen, bald um die empfangene Belehrung zu vervollständigen.

Für den Schriftsteller gilt natürlich eine schärfere, und zwar unverbrüchliche Regel. Er darf aus einer fremden Schrift kein Citat in die seinige herübernehmen, ohne zuvor durch eigne Prüfung es zu beglaubigen. Hierdurch setzt er sich in dessen rechtmäßigen Besitz, und indem er sich gegen Selbsttäuschung sichert, verhütet er zugleich Täuschung seiner Leser. Der Gewissenhafte beherzigt und befolgt hier überall das Wort Egmonts: Ich muß mit meinen Augen sehen.

Selbst dann bleibt dieser Spruch für uns in voller Kraft bestehen, wenn der Autor, den wir benützen, uns der Mühe des Nachschlagens gänzlich zu überheben scheint. Denn begnügt er sich nicht mit einer Verweisung auf die Stelle, nach der wir suchen, legt er uns die Stelle selbst, nach ihrem Wortlaut, ausführlich und getreu vor Augen, so scheint doch der höchste Grad der Zuverlässigkeit erreicht. Wir bedürfen weiter kein Zeugniß. Da stehen sie, die Worte selbst; sie trügen nicht. Wir könnten sie unmittelbar aus der Quelle, der sie entnommen sind, nicht reiner schöpfen, als wir sie hier empfangen.

Und doch sind es gerade diese wörtlichen, scheinbar untrüglichen Anführungen, die, eben weil sie uns als unbedingt zuverlässig gelten, uns am leichtesten in den Irrthum hineinlocken und uns am längsten darinnen befangen halten. Ein unrichtiges Citat läßt uns, im schlimmsten Falle, rathlos; eine solche wörtliche

Anführung aber kann uns eine falsche Vorstellung aufheften, deren wir uns um so schwerer entledigen, je sicherer wir in ihr die unzweideutig bezeugte Wahrheit zu besitzen glauben. Denn die Worte blieben bis aufs Jota unverändert, und wir gewahren nicht, daß der Sinn völlig ins Gegentheil verkehrt wird.

„Völlig ins Gegentheil? — Hieße das nicht allzu viel und allzu dreist behaupten?" — Nun wohl, es sei bewiesen, und zwar auf die anschaulichste Art! Es sei bewiesen, nicht zur Belehrung der Schriftsteller, die als unverbesserlich in jedem Sinne gelten mögen, sondern zum Frommen der Leser, die einer wohlgemeinten Warnung ihr Ohr offen halten. Ihnen können die mitzutheilenden Beispiele eine Zweifelsucht einflößen gerade für jene Fälle, in denen selbst die Möglichkeit des Zweifels ausgeschlossen scheint.

I.

Das erste Beispiel liefert Gervinus im dritten Bande seiner Geschichte der deutschen Dichtung.

Dem großen Werke ward, besonders in den frühern Auflagen, nur eine mäßige Ausstattung von Noten und Citaten beigegeben. Sie sollten dem Verfasser weder zur Entfaltung gelehrten Prunkes dienen, noch waren sie bestimmt, seine Darlegungen durch Zeugnisse zu stützen, durch Belege zu rechtfertigen. Er heischte von seinen Lesern ein entgegenkommendes Vertrauen. Er war nicht gewillt, ihnen eine Art von Aufsichtsrecht einzuräumen; sie schienen ihm keineswegs befugt, ihm äußere Beweise für die Wahrheit seiner Darstellung im einzelnen abzufordern.

Mit unverhülltem Selbstgefühl wies er ein derartiges Verlangen zurück, als er im Jahre 1835 mit seiner gewichtigen Leistung hervorzutreten begann. Schildernd und darstellend wollte er sein Geschichtswerk „nach inneren Gesetzen gestalten". Kleinliche Untersuchungen sollten den Leser nicht behelligen. Demzufolge schien es ihm ungeziemend, durch Citate, die nur

„in einem Buche ausschließlicher Forschung“ am Platze wären, die Glaubwürdigkeit seiner Schilderungen vom geistigen und künstlerischen Leben der Nation zu bekräftigen, und seine Auffassung von Zeitaltern, von Dichtungen und Dichtern durch Noten zu belegen und zu rechtfertigen. „Für diesen Zweck“ — so lautete wörtlich der vornehm ablehnende Satz auf Seite 14 des ersten Bandes — „für diesen Zweck würde ich niemals auch nur eine Note unter ein darstellendes Werk setzen.“ —

So durfte ein Autor sprechen, der, wie Gervinus, sich des Ernstes und der Treue seiner Arbeit bewußt war. Wenn nun ein solcher Autor sich dennoch zu einem ausführlichen Citate herbeiläßt, dann darf er glauben, die vorgetragene Behauptung, welche auf diese Weise ihre Bestätigung unmittelbar aus der Quelle selbst empfängt, gegen jede Regung eines Zweifels gesichert zu haben.

Nun mag bei Sammlung und Aufstellung der Citate, die er seinem Texte in der ersten oder in irgend einer spätern Ausgabe hinzufügte, Gervinus ebenso gewissenhaft verfahren sein wie in dem Texte selbst. Aber das Mißgeschick eines Fehlgriffs droht auch dem Gewissenhaften. Und welche Folgen solchem Mißgeschick entspringen können, darüber wird uns das eine Citat belehren, das sich hier zur gründlicheren Prüfung darbietet. —

Gegen den Schluß des dritten Bandes reiht Gervinus wohlgeordnet die Erscheinungen an einander, welche zur Zeit des Uebergangs vom siebzehnten ins achtzehnte Jahrhundert in der schlesischen, der ober- und niedersächsischen Litteratur sich schon gleich regsam hervorthaten oder erst allmählich eine eingreifende Wichtigkeit erlangten. Sie deuteten, wenn auch nur leise und von ferne, auf den Beginn einer frischeren und fruchtbareren Lebensepoche unsrer Dichtung. Niemand freilich ahnte die Nothwendigkeit seiner völligen Wiedergeburt aus dem Geiste. Aber es regten sich Zweifel an dem Adel und der Echtheit einer bis dahin bewunderten Poesie; es regte sich ein mehr oder minder

deutliches Verlangen nach andern Mustern als solchen, die im Kreise der spätern Schlesier aufgestellt worden. Man fing an, die bedenklichen, bald durchaus verwerflich erscheinenden Künste und Künsteleien genauer zu prüfen, durch welche ein Hofmannswaldau den Sinnen zu schmeicheln, durch welche ein Lohenstein sie zu berücken und zu erschüttern vermocht. Gegen Schwulst und falschen Prunk, gegen Süßlichkeit und Rohheit glaubte man in dem feinen und strengen Hofgeschmack der Franzosen, in der gediegneren Sinnesweise der Engländer wirksame Gegenmittel zu finden. Mit ernstem, wenn auch fürs erste noch unergiebigem Bemühen suchte man sich einiger haltbaren Grundsätze zu bemächtigen, auf die man bei Ausübung der Dichtkunst schicklicher Weise sich stützen könnte.

Diesem Bemühen kam eine Kritik zu Hilfe, die zwar noch in dürftigen Anschauungen befangen blieb, der aber alsbald der litterarisch und weltmännisch gebildete Christian Wernicke (1661—1725) eine schärfer einschneidende Stimme lieh. Zuerst im Jahre 1697 erschienen seine Epigramme, die er mit entsprechendem deutschem Namen als Ueberschriften (Uberschriffte) bezeichnete; jede der beiden folgenden Ausgaben (1701, 1704) bot dann einen sorgsam verbesserten und gesäuberten, sowie reichlich vermehrten Text. Unter diesen Epigrammen, deren gesamte Masse zuletzt in zehn Bücher vertheilt ward, lassen sich diejenigen mit besonderm Nachdruck vernehmen, welche die gleichzeitige Litteratur kritisch durchmustern und gegen die dort herrschenden Mißstände und heillosen Gebrechen das Wort der Rüge und des Hohnes richten.

Noch bis vor wenigen Jahren entbehrte man jeder zuverlässigen Kunde über die Person und den Lebensgang Wernickes. Wir wußten nicht, wann und wo er geboren, wann und wo er gestorben sei. Ueber seine Thätigkeit im Amte, über seine Stellung in Leben und Gesellschaft konnte man nur vermuthungsweise reden. Selbst sein Taufname blieb verschollen. Bodmer kannte ihn nicht, als er 1749 einen neuen Druck der Ueber-

schriften besorgte.[2]) Jahrzehnte hernach erfuhr ihn Ramler durch Lessing, dem er in Morhofs Gedichten an der Spitze eines Sonetts aufgestoßen war. Mehr aber als den Taufnamen wußte auch Lessing nicht von Wernicke zu entdecken. Vor kurzem erst gelang die vollständige Entdeckung dieser Lebensgeschichte dem regen, von wahrhaft wissenschaftlichem Sinne geleiteten Spüreifer eines begabten jugendlichen Forschers.[3]) Ihm eröffnete sich im dänischen Geheimarchiv zu Kopenhagen ein unerwarteter Reichthum glaubwürdigster Zeugnisse. Aus der dichten Masse der ans Licht gezogenen Urkunden ward ein anschauliches Lebensbild des deutschen Schriftstellers und dänischen Diplomaten Wernicke herausgearbeitet, das nicht blos Litterarhistoriker zur Betrachtung locken sollte.

Ließ aber auch erst jetzt Wernickes Person für die Geschichte sich zurückgewinnen, so war man doch mit den scharf

[2]) In der schweizerischen Ausgabe von 1763, welche Lessing in der Abhandlung über das Epigramm anführt (Lachmann-Muncker 11, 221), ward nicht etwa eine neue Bearbeitung geliefert; der ältere Druck erschien mit neuem Titelblatt. — Lessings Brief an Ramler bei Lachmann 12, 536. — Noch spät schrieb Herder: „Seinen Vornahmen weiß ich selbst nicht, seine Lebensumstände noch minder. Aber ein Preuße soll er gewesen seyn, als königlich-Dänischer Resident und Staatsrath soll er in Paris gelebt haben." — Adrastea 6, 1, 93.

[3]) Christian Wernicke (1. Buch) von Julius Elias. — München 1888. — Dazu gehört der ergänzende Aufsatz von Elias im Anzeiger für deutsches Alterthum 15, 341—47. — Die freundschaftlichen Beziehungen, die mich mit dem Verfasser schon seit langem verbinden, dürfen mich nicht hindern, den Werth seiner Leistung öffentlich anzuerkennen und auf die Bedeutung der Ergebnisse hinzuweisen, die er den spröden Stoffmassen abgewonnen. Hoffentlich verzögert er nicht allzu lange den äußern Abschluß der Studien, die er sowohl der Theorie wie der Geschichte des ältern und neuern Epigramms gewidmet hat, und in denen er zugleich den ganzen Litteraturkreis umfaßt, dem Wernicke durch seine Bildung und seine Thätigkeit angehört. Das Bedürfniß nach einer durchgreifenden kritischen Bearbeitung des Wernickeschen Textes macht sich immer dringlicher geltend. In einer solchen würde uns auch ein kleiner, aber nicht werthloser Beitrag zur Entwicklungsgeschichte unsrer neuern Dichtersprache geliefert.

bestimmten Zügen seiner geistigen Physiognomie von je her bekannt gewesen. Schon die Zeitgenossen befehdeten oder ehrten in ihm den beherzten Widersacher der vielberufenen Meister, deren verderbliches Beispiel die poetischen Handwerksgenossen zu kläglicher Nachahmung verleitete. „Einen Mann von ausbündigem Geschmack" nennt ihn Johann Ulrich König im Jahre 1727[4]); er bezeichnet ihn als „den ersten, welcher das Herz gehabt, sich der Lohensteinischen schwülstigen Schreibart in öffentlichem Drucke zu widersetzen." — Den Schweizern, die für ihre litterarischen Kämpfe in der Vergangenheit nach Mitstreitern suchten, galt dieser deutsche Martial als ein reformatorischer Vorläufer; Bodmer gewährt ihm das Zeugniß, er habe unter der geringen Zahl der Auserwählten sich hervorgethan, die es verschmäht, vor dem Hofmannswaldauischen und Lohensteinischen Baal die Kniee zu beugen; er habe furchtlos herausgesagt, daß Waldaus Lied nur ein geschminktes, buntes Nichts enthalte.[5]) Demgemäß fühlte sich denn Nicolai gleichfalls berufen, in dem neunten seiner „Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" (1755) auf das kritische Bestreben des Epigrammatisten lobend hinzuweisen.

Auch wußte man von je her, daß Wernicke sich als festgesinnten Deutschen gezeigt. Als ein solcher empfand er Ekel an der „Zuckerbäckerey" der schlesischen Poeten[6]) und beklagte, daß seine Landsleute vor den höheren Aufgaben der Dichtkunst scheu

---

[4]) In der „Untersuchung von dem guten Geschmack", die er seiner Ausgabe der Canitzischen Gedichte beigefügt; S. 383 der zweiten Auflage, Berlin und Leipzig 1734.

[5]) Charakter der Teutschen Gedichte, Vers 525 in Jakob Baechtolds trefflicher Ausgabe (Seufferts deutsche Litteraturdenkmale 12). Damit sind zu vergleichen die Aeußerungen in dem Vorbericht zur Schweizerischen Ausgabe Wernickes. „Er verdient derowegen, wo nicht als ein wirklicher Reformator des Geschmacks, doch als ein Vorläufer dieser Reformatoren, der Nachwelt aufbehalten zu werden.

[6]) Ich deute hier auf die große lehrreiche Anmerkung zum ersten Epigramm des dritten Buches (Schweiz. Ausgabe S. 49).

zurückwichen. Als ein solcher hielt er seine Sprache, die so vielfach damals noch mißachtete und mißhandelte Sprache, gewissenhaft in Ehren. Wernicke prüfte seine eignen Verse nicht minder streng als die seiner muthig bekämpften poetischen Vorgänger und Mitbrüder. Gerade weil er dem Hochmuth der Fremden das Selbstgefühl des Deutschen entgegensetzt, will er die Schärfe und treffende Kraft des Ausdrucks, die er an den französischen und englischen Mustern bewundert, auf seine eigene Sprache übertragen. Wie weit ihm dies gelungen, zeigt die genaue Vergleichung der drei von ihm selbst veranstalteten Ausgaben. Der eigentliche Wohllaut bleibt seinen Gedichten versagt. Wer aber unbefangen die verschiedenen Bearbeitungen einer aufmerksamen Musterung unterzieht, wird schwerlich einstimmen in das Wort Herders (Adrastea 6, 1, 93a): „Mühsam arbeitet er sich immer tiefer in Härten und Wortzwang." Vielmehr überzeugt man sich auf Schritt und Tritt, daß der Verfasser der Ueberschriften wohl daran gethan, der „edeln Feile Fleiß" nirgends zu sparen. Wie oft ist es ihm gelungen, den Ausdruck nicht nur zu läutern, sondern auch zu schärfen, so daß der tüchtige Gehalt in immer günstigerer Fassung hervortrat! [7])

---

[7]) Gleich an der ersten der „Ueberschriften" läßt sich dies nachweisen; sie dient der ganzen Sammlung gewissermaßen zum Vorwort. Sie lautete 1701:

Es wird die Ueberschrifft von allen hochgeacht,
In der der Leib in Kürtz, die Seel in Witz bestehet;
Die einen Stachel hat, der nicht zu tieffe gehet
Und einen Abriß nur von einer Wunde macht;
Der Thränen aus dem Aug durch nichts als Lachen preßt,
Und durch behende Griff' zur Ader kitzlend läßt.

In der dritten Auflage 1704 erhält sie folgenden Wortlaut:

Denn läßt die Ueberschrift kein Leser aus der Acht,
Wenn in der Kürz ihr Leib, die Seel in Witz bestehet;
Wenn sie nicht allzutief mit ihrem Stachel gehet,
Und einen Abriß nur von einer Wunde macht:

Und diese Tüchtigkeit des Gehalts ist seinen Versen stets einhellig nachgerühmt worden. Ursprünglicher Scharfsinn, fruchtbarer Witz ließ sich in ihnen nicht verkennen. Wernicke hatte einen ansehnlichen Gedankenstoff zu seiner Verfügung; er weiß durch

---

Wenn Thränen sie allein den Lachenden auspreßt:
Und dem, ders nöhtig hat, zur Ader kitzelnd läßt.
(Schweiz. Ausgabe S. 1.)

Mißmuthig gedenkt Herder in der Adrastea 6, 2, 168 eines andern, ehemals wohlbekannten Epigramms, das gleichfalls erst in der letzten Fassung mit der schärfsten Spitze versehen worden: „Auf den witzigen Burrhus" Schweiz. Ausgabe S. 139. Die beigegebene Anmerkung erscheint bedeutender als das Epigramm selbst. Es gilt dem eleganten Jesuitenpater Dominique Bouhours. Dieser gewandte und geschmeidige Litterator, welchem noch D. Nisard in seiner Histoire de la Littérature française als einem docteur du précieux einen besondren Paragraphen widmet (4, 2, 1), hatte 1671 die Entretiens d'Ariste et d'Eugène veröffentlicht. Die vierte dieser Unterhaltungen entwickelt Wesen und Bedeutung des Bel esprit. Da hält der galant gebildete Pater es denn für unzulässig, den Deutschen und Moskowitern einen bel esprit zuzugestehen. Hier sind die denkwürdigen Worte, die selbst einen Leibnitz, wie es scheint, nicht ganz unbewegt gelassen: „C'est une chose singulière qu'un Bel esprit Allemand ou Moscovite, reprit Eugène; et s'il y en a quelques-uns au monde, ils sont de la nature de ces esprits qui n'apparoissent jamais sans causer de l'étonnement. Le Cardinal du Perron disoit un jour, en parlant du Jesuite Gretser, Il a bien de l'esprit pour un Allemand, comme si c'eûst été un prodige qu'un Allemand fort spirituel" (S. 231 der Pariser Ausgabe von 1711). Vgl. dazu Barth. Feind in dem Vorbericht von dem Temperament und Gemüths-Beschaffenheit eines Poeten S. 62 fg. und Haupts Opuscula 3, 159 und 220. In Feinds Vorbericht, welcher die Sammlung seiner deutschen Gedichte (Stade 1708) einleitet, heißt es nach Mittheilung jenes Epigramms: „Womit also der andächtige Pater Bouhours sein Consilium abeundi hat." — Da hier des Paters einmal gedacht worden, so sei doch auch die Schrift genannt, in welcher dieser unterhaltende Verächter des deutschen Esprit jüngst eine umfassende und ansprechende Darstellung gefunden: Un Jésuite homme de lettres au dix-septième siècle. Le Père Bouhours. Par George Doncieux, Paris 1886. — Der Verfasser berichtet S. 124, die impertinente boutade seines Helden habe mehrere Deutsche zu scharfer oder grober Widerrede gereizt. Von dem spitzen Epigramm unsres

überraschende Gedankenwendungen zu fesseln. Hagedorn, dem es wahrlich selbst nicht am Geist fehlte, dem Wernickes Sprache hart ins Ohr klang, muß doch bekennen, dieser sei an Geist sehr schwer zu übertreffen. Herder fühlte sich durch die „Ueberschriften" nicht eben wohlthuend angesprochen; bald erschien ihm die Form gezwungen, bald der Ausdruck überladen, dem kritischen Beginnen ihres Verfassers ließ er nur ein geringes Maß von Anerkennng widerfahren; aber das nachdrückliche Lob des Scharfsinns darf auch er dem Verächter Lohensteins nicht versagen.[8]) Schon früher jedoch hatte Lessing den Urheber jener gehaltschweren Sinn- und Sittensprüche mit viel gewichtigeren Lobesworten bedacht. Als er 1770 seine eignen erneuerten und vermehrten Sinngedichte für den ersten Theil der Vermischten Schriften sammelte und ihnen die Zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm zur geistesfrischen Begleitung mitgab, fand er sich zu eingehender Beschäftigung mit Wernicke aufgefordert. Er freute sich eines solchen Vorgängers mit einer Art von patriotischem Wohlgefallen. An Freund Ebert (22. November 1770) richtet er die Frage, ob die Engländer, so einen Wernicke oder Logau haben." Und in den Anmerkungen verfehlt er zwar nicht, jenes allbelobten Scharfsinns zu gedenken; was er aber an dem Verfasser der Ueberschriften vornehmlich schätzt, das ist der Reichthum seines epigrammatischen Geistes. Erscheint als erster in diesem Dichtungskreise Martial,[9]) so ist es nach Lessings Urtheil unser Wernicke, dem der nächste Platz nach diesem Meister gebührt. Ja, diesem selben Urtheil zufolge, zeigt sich der Deutsche fast so reich wie

Wernicke scheint ihm aber jede Kunde zu fehlen. — Auch Sainte-Beuve, der in seinem Port-Royal sich mit dem Jesuiten mehrfach einlassen muß, gedenkt dort 5, 443 (der dritten Ausgabe) der question de ce freluquet de Bouhours, qui demandait si un Allemand pouvait avoir de l'esprit?

[8]) Zerstreute Blätter 2, 125 (Suphan 15, 353). Briefe zur Beförderung der Humanität 8, 153 (Suphan 18, 128).

[9]) Vgl. Friedlaenders Martial 1, 18, Lessing 11, 257 (Lachmann-Muncker): „Wer ihm, aus allen Zeiten und Völkern, noch am nächsten kömmt, ist unser Wernicke. Beyder Reichthum ist fast gleich groß."

sein künstlerischer Vorfahr aus der Zeit des Domitianus. Zwischen dem Reichthum beider setzt Lessing treffend den Unterschied fest: „Wernicke besaß mehr von den Metallen, woraus Geld zu münzen: und dem Martiale ging mehr gemünztes Geld durch die Hände." —

Durch erfinderischen Sinn also ragt Wernicke unter den Epigrammatisten der neuern Zeit hervor. Wie selten aber ist diese Erfindungsgabe den Pflegern und Bildnern des Epigramms in reicherem Maße gewährt! Selbst den geistreichsten Köpfen unter ihnen muß es oft genügen, sich das schon vorhandene geschickt anzueignen. Da gilt ein glücklicher Einfall als Gemeingut, das von Hand zu Hand geht; jeder braucht es, keinem scheint es zu gehören. Was schon von andern mehrfach benutzt worden behandelt man unbefangen als rechtmäßiges Eigenthum, wenn man nur versteht, es mit den Mitteln des eignen Witzes neu aufzustutzen. Wissen wir doch, wie manches Stück in Lessings epigrammatischer Habe ältern Vorräthen entnommen ist,[10]) aus denen früher schon so manche andre nach Bedarf sich versorgt hatten!

Wernicke dagegen wollte ganz eigentlich Neues bringen. Aus dem Vertrauen auf seinen erfindsamen Scharfsinn entsprang sein Streben nach Selbständigkeit. Warum sich den Vorgängern nachahmend anschließen, wenn die Ergiebigkeit seines Witzes ihn befähigt, selbst Nachahmenswerthes für andre aufzustellen?[11])

---

[10]) Es sei gestattet, hier auf die Beispiele hinzuweisen, die der geliebte Freund Erich Schmidt im ersten Bande seines Lessing S. 92—95 gesammelt vorlegt. Vgl. auch S. 331.

[11]) Fand er doch Nachahmung sogar in fremder Sprache. — Der herrliche Coleridge, der seit seinem Aufenthalt in Deutschland so gern und so oft — ihm zum höchsten Ruhme sei's gesagt! — sich und seine Landsleute aus deutschen Schätzen bereicherte, — Coleridge hat auch versucht, aus Wernickes „Metallen" poetisches Kleingeld zu münzen. Unter seinen Epigrammen, die meist um die Wende des Jahrhunderts entstanden (Poetical and Dramatic Works, London, Macmillan 1880, 4, 161—178), findet sich S. 176 ein treffliches From an old german Poet. — Nun, so gar

Warum soll er sich damit zufrieden geben, fremde Besitzthümer in neuer Form frisch herauszuputzen? Inhalt und Form müssen gleichmäßig ihm angehören. Diese Zuversicht auf eignes Können und Vermögen spricht denn auch aus den Worten der Vorrede, in denen er behauptet, „daß keine dieser Ueberschriften aus einer andern Sprache übersetzt sind; und daß man seinem besten Wissen nach, auch Niemand etwas abgeborgt habe. Man hat geschrieben, um zu sehen, ob man selbst dem Leser gefallen könne; und nicht ob ihm ein anderer schon gefallen habe."

Gewiß, ein vertrauenswerthes Selbstzeugniß! Und ein Zeugniß, daß die genaueste Beachtung verdient! Müßte ein Geschichtschreiber der deutschen Litteratur, der ein Bild des Epigrammatisten entwerfen wollte, ihn nicht zuvörderst in dieser selbständigen Haltung vorführen? Gebührte sichs nicht, jene Unabhängigkeit von fremden Mustern als einen bezeichnenden Zug stark herauszuheben?

Gervinus hat den „Ueberschriften" einen aufmerksamen Blick gegönnt; er verwendet auf die Schilderung Wernickes mehrere gehaltvolle Seiten (3, 656—62 in der fünften, von Karl Bartsch herausgegebenen Auflage). Er stellt ihn, wie sich erwarten läßt, neben Logau, oder vielmehr diesem gegenüber. Er vergleicht die

---

alt eben nicht! Denn wir begrüßen hier unsern Wernicke, dessen derber Hohnspruch „Auf die Buhlerey der Deutschen in Frankreich" (S. 189) hier ebenso derb wiedergegeben wird. Gleich hintennach folgen die Verse On the curious circumstance that in the German language the sun is feminine and the moon is masculine. An diesem Gedichte bezeigt Charles Lamb sein lebhaftes Wohlgefallen. „Your Epigram on the sun and moon in Germany is admirable" — schreibt er an Coleridge 11. Oktober 1802 (Life, Letters and Writings of Charles Lamb, ed. by Percy Fitzgerald London 1882, 1, 419). Und was haben wir in diesem bewunderten Epigramm? Nichts als eine Umdichtung der bedenklichen Ueberschrift Wernickes S. 167: Die Sonne und der Mond. Coleridge hat die vier knappen Zeilen in sechszehn englische ausgeweitet. — Vgl. auch S. T. Coleridge, Essays of his own times, edited by his daughter (London, Pickering, 1850) 3, 984.

beiden mit einander, um den durchgängigen Gegensatz, der sie trennt, in ganzer Schärfe aufzuzeigen. Auch hier bleibt er seinem gewohnten sinnreichen Verfahren treu, durch welches aber die Anschauung, seine eigne wie die des Lesers, gar leicht getrübt und von dem Ziel der Betrachtung abgelenkt wird: in langer Reihe mustert er die einander entgegenstehenden Eigenthümlichkeiten der beiden Meister des deutschen Sinngedichts. Eine verwirrende Masse von Einzelbeweisen soll die Behauptung erhärten, Wernicke sei „überall das schärfste Gegenstück zu Logau." Ein solches ernstgemeintes Spiel mit Gegensätzen bleibt selten gefahrlos. Wollen sie dem unbefangenen Blicke sich nicht darbieten, so tritt die Nothwendigkeit ein, sie zwangsweise zu erklügeln. Und gerade hier mußte das Spiel zu besonderem Unheil ausschlagen. Denn wir bekommen den Satz zu hören: „Logau sah auf gute Materie, Wernicke auf Form, jenem war ein Einfall alles, diesem die Gestalt; jener entlehnte gute Einfälle, wie sie ihm vorkamen, dieser gab ihnen ein neues Kleid." — Widerspricht aber dieser Satz nicht schlechterdings jenen Worten Lessings, welche die Erfindungsgabe, oder vielmehr den gediegenen Reichthum Wernickes rühmen? — Doch möchte man immerhin die Aussage selbst eines Lessing zurückweisen, — es ist ja die eigne, in jedem Sinne beglaubigte Versicherung des Dichters, welcher dieser Satz schnurstracks zuwiderläuft. Nicht fremde, von andern schon ausgenutzte Materien will Wernicke neu eingekleidet, er will sowohl Stoff wie Form seiner „Ueberschriften" selbständig erzeugt und gebildet haben.

Wie aber, wenn der Geschichtschreiber sich auf den Dichter selbst beriefe? Wenn dieser ihm zu seiner, von der Wahrheit scheinbar so weit abliegenden Auffassung selbst den Weg gewiesen? Und wirklich, Gervinus hat eine solche Berufung nicht verschmäht. Jenem Satze ist, wie zur Schutzwehr, ein Citat beigegeben, ein wörtliches Citat. Und wie lautet es, dies wörtliche Citat, das ihn vor jeder Anfechtung des Zweifels schirmen soll?

„Ich denke, daß ich schon der Sach ein Gnügen thu,
Wenn ich mich nach dem Werth hier richt: und nicht der Zahl;
Wenn ich mit eigner Kürz entlehnten Witz vermähle,
Und das was andre wohl erfunden, wohl erzehle."

Allerdings, da zeugt der Dichter wider sich selbst. Hält man diese Verse zusammen mit jener Aeußerung, die wir unlängst aus der Vorrede vernommen, —

Wer findet mir die Eintracht dieser Zwietracht?

Und doch ist sie nicht so schwer zu finden. Diese Verse können dem Wortlaut nach richtig angeführt sein; unmöglich aber können sie ein vollständiges Sinngedicht bilden; denn die beiden ersten Zeilen bleiben reimlos. Aber auch im übrigen erscheint das Citat unzulänglich. Wo hat Wernicke diese Verse vorgebracht? In welchem Zusammenhang hat er sie vorgebracht? Hierüber wird jede Auskunft uns versagt. Wer sieht indes nicht ein, daß erst nach Beantwortung dieser Fragen sich bestimmen läßt, ob den Versen die entscheidende Geltung, die hier ihnen beigelegt wird, auch mit Recht zukommt? Stehen sie etwa, gleich einem einleitenden Vorwort, an der Spitze der ganzen Sammlung? Nicht doch! Dem letzten Buche, dem zehnten, dienen sie zur Einleitung. Und dies zehnte Buch wird schon durch seinen Titel von den vorhergehenden unterschieden. Denn jedes der frühern Bücher hat der in seinen Classikern wohlbewanderte Autor nur mit einem meist glücklich gewählten Vergilischen Wahrspruch eröffnet. Dem Titel dieses zehnten Buches aber ist ein Zusatz beigefügt: „In sinnlichen und lustigen Begebenheiten bestehend." Dann folgen aus der neunten Ekloge (v. 38) die hier vollkommen treffenden Worte Si valeam meminisse — denn aufs Gedächtniß kommt es hier an, nicht auf die Erfindungskraft.

Diesem zehnten Buche wird also eine abgesonderte Stellung zugewiesen. Und blicken wir zurück auf das Ende des neunten, so können wir nicht bezweifeln, daß Wernicke mit diesem vor-

letzten Buche die Sammlung seiner epigrammatischen Erzeugnisse für abgeschlossen erklärt. Claudite jam rivos — so überschreibt er das letzte Gedicht des neunten Buches, und sagt dann im Einklang damit:

Schließt eure klaren Bäch, ihr Musen! es ist Zeit;
In Deutschland sind ich euch von keiner Nutzbarkeit.

Wer hier zu weltlichen Ehren aufsteigen und irdisches Gut erlangen will, der muß — so heißt es in den folgenden Versen, die einer kraftvollen Satire zum Schmuck gereichen würden — der muß nicht im klaren Musenquell sondern in trüben Wassern fischen.

Demnach haben wir das zehnte Buch als einen Anhang zu betrachten; und diesem Anhang sind diejenigen Ueberschriften zugetheilt, in denen der Dichter auf die Ehre der selbständigen Erfindung Verzicht leistet. Eine sinnige Rede, ein beißendes Witzwort, ein geschichtliches Begebniß, dem eine Moral zu entnehmen ist, ein Vorgang aus dem höfischen Leben, aus dem Treiben der Gesellschaft, Anecdoten harmloser und bedenklicher Art — das alles, mag es aus dem Alterthum [12])

[12]) So geht z. B. Phocion und Demosthenes S. 250 auf Plutarchs Phokion c. IX zurück; vgl. Apophthegmata S. 188; das Wort des Agesilaos in Lange Reden S. 248 findet sich gleichfalls in Plutarchs Apophthegmata S. 208. Für „Gelehrte Leute zu Hofe" S. 247 muß man die Quelle bei Diogenes Laertius II, 69 suchen; ein ähnliches Wort legt das Florilegium des Stobäus 3, 46 (Meineke) dem Antisthenes bei. In Aristoteles' Rhetorik II, 16 wird eine, hoffentlich ironisch gemeinte Aeußerung, die sich mit der Ueberschrift Wernickes berührt, dem Simonides zugeschrieben. — Durch diese Beispiele will ich nur andeuten, daß der Inhalt der „Ueberschriften" dieses zehnten Buches manchmal in weit entlegene Epochen der Litteratur zurückweist. Uebrigens hat in den eben angeführten Fällen wohl das große Erasmische Werk der Apophthegmata die nächste Vorlage gebildet. (Basileae 1531, p. 374. 4. 219. —) Dem künftigen Herausgeber wird es einige Mühe kosten, überall den Weg zu den Quellen zu finden, aus denen der belesene und weltkundige Wernicke in diesem zehnten Buche geschöpft.

oder aus der neuern Zeit überliefert sein, das alles zieht er hier in seinen Bereich und weiß es selbst mit demselben Geschick, das er auch in den selbsterfundenen Epigrammen bewährt, bald anschaulich, bald nachdrücklich zu berichten. Er will aber nicht verhehlen, daß er hier gleichsam mit fremdem Gute wirthschaftet; so gesteht er denn gleich zu Eingang des Buches mit einer Offenherzigkeit, zu der Vorläufer und Nebenbuhler ihm wenigstens nicht das Beispiel gegeben:

An den Leser.

Ich schreibe keinen Witz in diesem Buch mir zu,
Als diesen, der sich zeigt in einer guten Wahl;
Und denke, daß ich schon der Sach ein Gnügen thu,
Wenn ich mich nach dem Werth hier richt, und nicht der Zahl;
Wenn ich mit eigner Kürz ... u. s. w.

In diesem Buch, im zehnten also, zum Unterschiede von den übrigen neun. Bei Durchsicht der Ueberschriften mag sich Gervinus diese Verse für künftigen Gebrauch angemerkt haben. Als er sie nun aber zur Schilderung der Dichtweise Wernickes nutzen wollte, da war ihm entfallen, an welchem Platz er sie gefunden, wie weit die Bedeutung reicht, die ihnen zukommt. Was nur von einem geringen Bruchtheil gilt, was diesen geringen Bruchtheil auf das schärfste von dem Ganzen sondert und ihn in entschiedenen Gegensatz zu den übrigen Theilen der Sammlung bringt, eben dies wird mißbräuchlich benutzt, um ein bezeichnendes Merkmal für das Ganze abzugeben, dessen wirkliche Eigenthümlichkeit sich auf diese Weise unsern Blicken entzieht. Durch das verführerische wörtliche Citat wird uns eine dem wahren Verhältnisse völlig entgegengesetzte, also von Grund aus falsche Vorstellung aufgedrängt. Die Worte sind in richtiger Fassung uns vorgelegt: der Sinn ist — ich darf einen früher schon angewandten Ausdruck wiederholen — völlig ins Gegentheil verkehrt.

An diesem schlagenden, oder vielmehr warnenden Beispiel mag man sich die Gefahr, die hinter wörtlichen Anführungen lauert, auf das deutlichste veranschaulichen. Man mag es daher auch kaum tadelnswerth finden, wenn bei Aufdeckung eines so verhängnißvoll wirksamen Irrthums ein vielleicht allzu umständliches Verfahren eingehalten worden. Immerhin muß es auch befremden, daß dieser Irrthum sich durch vier Auflagen unbeachtet hindurchschleichen konnte, um sich dann in der fünften festzusetzen, zu einer Zeit, da der edle Verfasser seinem Werke schon durch den Tod entrissen war.

Der edle Verfasser! Man möchte Werth und Bedeutung dieses ehrenden Beiwortes erhöhen, so daß es mit um so größerem Fug Anwendung finde auf Gervinus. Durften wir soeben an seinem großen Werke einen kleinen Flecken tilgen, so werde dies bescheidene Thun zum willkommenen Anlaß, uns vor die Seele zu rufen, was er mit diesem Werk vollbracht hat. Wer das erkennen und die Wirkung des Vollbrachten begreifen will, dem muß allerdings die Fähigkeit eigen sein, das Jüngstvergangene, das sich fast noch in unsre Gegenwart hineinschlingt, mit dem unbefangenen, festen, ruhig eindringenden Blick zu betrachten, mit dem wir die Erscheinungen des geistigen Lebens weit abgelegener Jahrhunderte zu ergründen streben.

Die Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen — so lautete zuerst der Name — hat selbst schon die Würde eines geschichtlichen Denkmals angenommen. Dies Denkmal giebt sprechendes Zeugniß von dem Sinne und den Bestrebungen der Zeit, die es erstehen sah, von den gebieterischen Wünschen, welche damals in den Gemüthern sich regten, von den vaterländischen Hoffnungen, die bald unmuthig zurückgedrängt, bald mit mannhafter Zuversicht verkündigt wurden. In diese drangvollen Stimmungen müssen wir uns versetzen, was sie hervorrief und verstärkte, müssen wir theilnehmend erwägen, wenn wir zu einer gerechten Würdigung des Mannes gelangen wollen, der jenes Denkmal seinem Volke, seiner

Zeit und — dürfen wir jetzt hinzufügen — sich selbst errichtet hat.

Vor allem müssen wir uns entschließen, jenem Werke gegenüber manche Forderung zu ermäßigen, die wir in voller Strenge aufrecht erhalten würden, wenn es sich um die Schätzung eines Werks gleicher Art handelte, das in unsren Tagen frisch hervorträte.

Wir verlangen jetzt von dem Geschichtschreiber unsrer Dichtung eine größere Reinheit der geschichtlichen, eine tiefere Innigkeit der dichterischen Auffassung. Er soll in der Behandlung seines Gegenstandes allen Pflichten des Historikers genügen. Das einzelne soll von ihm genau erforscht, gewissenhaft geprüft, mit liebevoller Aufmerksamkeit betrachtet werden. Die Fülle der Erscheinungen und Gestalten aber soll sich ihm so zum überschaubaren Ganzen ordnen, daß wir die Bedingungen, unter denen sie einzeln sich ausbildeten, nicht minder deutlich gewahren als die Nothwendigkeit des Zusammenhangs, der zwischen ihnen waltet. Indem er den Werdegang des schaffenden Volksgeistes durch die Gebiete der redenden Kunst hindurch begleitet, soll er mit den Schöpfern und den Schöpfungen der Poesie zugleich in so vertraulicher Nähe leben, daß sich das Wesen der Dichter ihm erschließen, der innere Gehalt der Dichtungen sich ihm offenbaren mag. Ein Hauch der Weihe, die über aller Kunst schwebt, soll über seine Darstellung sich verbreiten, wenn sie große künstlerische Thaten uns vorführt. Die Schilderung des Kunstwerks soll selbst mit dem Reize des Kunstgebildes uns fesseln. Und wie manche Forderung, eine so berechtigt wie die andre, ließe sich hier noch aufstellen! Wer möchte sich vermessen, ihnen allen genug zu thun! Will er auch nur einen Theil der hier angedeuteten Vorzüge seinem Werke sichern, so muß der Litterarhistoriker dem Geiste, der dieses durchdringen soll, unbedingt hingegeben bleiben; durch keine noch so löbliche Rücksicht darf er sich verlocken lassen, über die Grenzen seiner Aufgabe hinauszublicken oder gar hinauszuschweifen; kein andrer Zweck darf

ihn seinem Hauptzweck abwendig machen, das geschichtliche Leben der Poesie in seinen manigfaltigen, unabläßig sich erneuernden Aeußerungen, und darin zugleich die innere Geschichte des Volksgeistes treu und anschaulich darzustellen.

Gervinus aber bekennt freimüthig, ohne Hehl, daß nicht bloß die hingebungsvolle Liebe zu unsrer Litteratur, in der wir unser geistiges Abbild erblicken, ihn zu seinem Unternehmen angetrieben. Ihm schwebte bei Ausführung seines Planes ein Ziel vor Augen, dem er allerdings nur mit wissenschaftlichen Mitteln zustreben konnte; das Ziel selbst jedoch liegt außer dem Bereiche der Wissenschaft. Er will uns zur geschichtlichen Anschauung unsrer Litteratur hinleiten, um uns von einseitiger Pflege dieser Litteratur abzuleiten. Den ganzen Reichthum des Erwerbs, den wir auf den Gebieten des geistigen Lebens davongetragen, breitet er vor uns aus. Dieser Anblick soll uns lehren, daß wir hier das Höchste und Größte uns schon zu eigen gemacht. Wir sollen abstehen von dem Bemühen, diesen vollkommen ausreichenden Erwerb noch zu vermehren. Der Litterarhistoriker mahnt uns, den Vollgehalt unsrer Kräfte jetzt auf die Wirklichkeit zu richten, damit wir auch in diesem Bereich uns eine Herrscherstellung erobern und den Staat auferbauen, der mit Recht den Namen eines deutschen tragen kann.

Wer wird die vaterländische Gesinnung tadeln wollen, die sich in solchen Wünschen ergreifend kund giebt? Indem er jedoch die ersehnte Zukunft herbeiführen möchte, wird er von einem Wahne befangen, der ihm die ruhige Erkenntniß der Vergangenheit und Gegenwart verhängnißvoll stört: er wähnt, unsre Litteratur stehe in einem verderblichen Gegensatze zu den Bestrebungen, denen wir uns widmen müßten, wenn wir zur Einheit gelangen, unser Staatsleben selbständig ausbilden und zu der Größe, zu der wir bestimmt sind, emporwachsen wollten. So verkennt er die folgerechte Entwicklung unsres nationalen Geistes; vor seinem Blicke spaltet sich die innere Einheit des deutschen Lebens, ihm entgeht die Wahrnehmung, daß dieselben Kräfte,

welche in Litteratur und Kunst so schöpferisch sich offenbarten, auch das Vaterland wieder emporhoben, daß sie für die Begründung des deutschen Staates, den er herbeiwünschte, auf das wirksamste thätig gewesen.

Wie dieser Grundirrthum sich festsetzen konnte, erklärt vielleicht ein Rückblick auf die Zeit, da Gervinus seine Arbeit begann.[13]) Doch nur aus der Tüchtigkeit seines scharf eindringenden, wenn auch vielfach begrenzten geschichtlichen Sinnes läßt sichs erklären, daß er, einem solchen Irrthum zum Trotz, ein Werk aufzustellen vermochte, in welchem wir die erste eigentliche Geschichte unsrer Litteratur preisend anerkennen. Man verschmähe nicht, die verdienstvolleren unter seinen Vorgängern, etwa einen Bouterwek oder Wachler genauer zu prüfen, damit man sich überzeuge, daß niemand früher aufgetreten war, dem er als einem Vorgänger sich anschließen konnte. Alles, was bis dahin als Litteraturgeschichte bei uns gegolten, ward durch seine Leistung unverzüglich in tiefen Schatten geworfen. Aus der Empfindung der urtheilsfähigsten Zeitgenossen heraus sprach damals Jakob Grimm:[14]) „Wenige Bücher zeichnen sich durch strömende Gedankenfülle wie durch lebendige Darstellung vor-

[13]) Wie viel tiefer blickte aber damals schon Ranke in den Zusammenhang unsrer Litteratur mit unserm ganzen politischen und gesellschaftlichen Leben! Drei Jahre bevor Gervinus seinen ersten Band erscheinen ließ, hatte jener die Worte geschrieben, die gerade jetzt wieder die ernstlichste Beachtung verdienen: „Der große Besitz, welchen die deutsche Nation in dem letzten Jahrhundert erwarb, es ist unsre Litteratur. Nach so langen Zeiten der Abspannung und Nachahmung fand endlich in ihr der deutsche Geist seinen Ausdruck; selbständig prägte er sich in ihr aus. Sie ist eins der wesentlichsten Momente unsrer Einheit geworden; wir wurden uns derselben in ihr zuerst wieder eigentlich bewußt." — Diese schönen, des weitblickenden Historikers würdigen Worte finden sich in dem Aufsatze: Ueber die Trennung und die Einheit von Deutschland, der 1832 entstanden ist, und im 49. Bande der Werke Rankes wieder mitgetheilt wird (S. 160). Vgl. Herm. Baumgart, Goethes Märchen (Königsberg 1875), S. 59.

[14]) Göttingische gelehrte Anzeigen 1835 S. 646. Jetzt in den Kleineren Schriften 5, 176.

theilhafter aus als gegenwärtiges, das alle seine Vorgänger hinter sich zurückläßt. Sein Verfasser hat die lenksamste Gabe, wahrzunehmen, zu sondern und zu vereinigen; er schreibt aus voller Brust, für die Ehre unsres Vaterlandes, das Gefühl der Leser wird durch ihn gekräftigt und erhoben."

Mit diesen hellen Freudenworten begrüßte der Schöpfer der vaterländischen Alterthumskunde die geschichtliche Darstellung, für deren Mängel gerade er ein offnes Auge hatte, und die gerade seiner Sinnesweise manchen leidigen Anstoß bereiten mußte. Das Werk gelangte denn auch alsbald zu seinem gebührenden Ansehen, ja, hie und da zu einem größeren als ihm eigentlich gebühren mochte. Es beherrschte die Anschauungen, indem es sie oft genug mißleitete oder einengte. Aber Widersacher regten sich, erst im Stillen, dann immer vernehmlicher. Zwar nur wenigen ward das Hauptgebrechen des Ganzen offenbar. Doch manche, die sich als Dichter fühlten oder unsern großen Dichtern mit Begeisterung anhingen, wurden abgestoßen durch die Unfähigkeit des Historikers, die Schöpfungen der Einbildungskraft zu erfassen und gleichsam wieder nachzuschaffen. Daneben erhob sich ein jüngeres Geschlecht rücksichtsloserer Kritiker, die mit steigender Bitterkeit ihm den Mangel jener Eigenschaften vorrückten, durch welche der Geschichtsforscher zum belehrenden und fesselnden Darsteller wird, der unsre Anschauung mit Bildern und Gestalten füllt und uns in die Tiefe der Dinge blicken läßt. Ein Dichter wie Grillparzer durfte sich den ungezügelten Ausbruch seines Ingrimms gestatten gegen ein Werk, das eine gänzlich verkehrte Vorstellung vom Werden und Wesen der Poesie zu verbreiten schien; und er würde seinen Widerwillen wohl auch dann kaum gezähmt haben, wenn er selbst in diesem Werke nicht die schmählichste Verkennung erfahren hätte.[15]) Aber auch ein vielseitiger und gewandter

[15]) Den ganzen Groll, den er gegen den Verhaßten im Busen trug, scheint er in die letzten Sätze der Erinnerungen an Beethoven zusammen-

Kopf wie Karl Hillebrand, der die französische Schulung nicht verleugnet, fühlte sich zu einem umfassenden Verdammungsurtheil berechtigt, nachdem er die ganze wissenschaftliche und staatsmännische Thätigkeit des Hingeschiedenen einer strengen Musterung unterworfen;[16]) und diesem Urtheil mußte auch das litterarhistorische Werk verfallen, obgleich die Wirkung, die einst von ihm ausgegangen, ihm nicht abzustreiten war.

Einer so schroffen Feindseligkeit wird das Werk jetzt nicht mehr begegnen. Wir suchen vielmehr zur vorurtheilsfreien Schätzung seines manigfach bedingten, ursprünglichen Werthes zu gelangen. Und dieser Werth blieb ihm unveräußerlich. Noch immer behauptet es sich als das einzige seiner Art. Wie es an kein früheres sich nachahmend anschließen konnte, so hat sich ihm auch kein späteres gleichberechtigt an die Seite gesetzt. Die ganze Stoffmasse unsrer Litteratur, wie sie über die verschiedenen Zeitalter sich verbreitet, in selbständiger Arbeit zu bewältigen, auf diesem weit sich ausdehnenden Gebiete durch die Reihenfolge der Jahrhunderte hindurch das Werden und das

---

zudrängen: Werke (1872) 8, 120. Da wird Gervinus zu den „sachunkundigen Schwätzern" gerechnet, zu den „Halbwissern, die die Unfähigkeit für ihr eigenes Fach als eine Befähigung für jedes fremde ansehen." — Noch jetzt ist es peinlich zu beobachten, wie Gervinus den hochstrebenden Dichter nur flüchtig erwähnt, um ihn als einen Verderber der Dramatik mit den Verfertigern der Schicksalstragödien in eine Klasse zu werfen. Sappho und Medea werden neben den Ynguld gesetzt (5, 764).

[16]) Ton und Haltung des Hillebrandschen Aufsatzes wären selbst dann kaum zu rechtfertigen, wenn dieser als persönlicher Angriff gelten sollte. Aber Hillebrand bekämpft nicht den Lebenden, er will über den Todten richten. — Wohlthuend wirken die gehaltvollen Worte, die Eduard Zeller den 20. März 1871 am Grabe des Freundes gesprochen und dann in die zweite Sammlung seiner Vorträge und Abhandlungen S. 372 aufgenommen hat. — Aeltere Leser erinnern sich vielleicht eines mit Maß und Geschick abgefaßten Aufsatzes von Heinrich Rückert. Man findet ihn jetzt im zweiten Theile seiner kleineren Schriften (Weimar 1877) S. 346. Er gab damals die Stimmung des Tages wieder, ohne dem Todten unglimpfliche Worte nachzusenden.

Absterben, das Ermatten und das erneute Schaffen, das mühselige, oft gehemmte Vordringen und die freudig rasche Entfaltung mit derselben steten und scharfen Aufmerksamkeit zu begleiten, alle eigenartigen Erscheinungen zu gesonderter Betrachtung herauszuheben und sie, nachdem ihr Wesen erforscht worden, an gehöriger Stelle dem Ganzen einzuordnen, überall Schilderung und Urtheil zu verbinden, und so das Gesamtleben der deutschen Dichtung in einer mit fester Hand entworfenen Gesamtdarstellung zu umspannen, — ein solches Wagestück zu bestehen, hat nach Gervinus niemand unternommen. Und wer möchte jetzt, da die Anforderungen an eine solche Leistung sich so bedenklich gesteigert und vervielfältigt haben, gerüstet sein, es zu bestehen?

Aber nicht nur durch die Weite seines Umfangs, durch die Größe der Anlage muß das Werk uns dauernde Achtung abnöthigen. Auch für die sichtende Strenge, mit welcher der Geschichtschreiber den gewaltigen Stoff im einzelnen gliedert, für den vielfach glücklichen Scharfblick, mit dem er die Grundzüge eines Zeitalters entdeckt, für die Bestimmtheit, mit welcher er sie zeichnet, gebührt ihm die Anerkennung der Nachlebenden, die wohl allzu leicht vergessen, welche Hemmnisse er oft übersteigen mußte, um nur zu einer deutlichen Anschauung seines Gegenstandes zu gelangen. Hilfsmittel, die heute jedem Anfänger sich darbieten, blieben ihm unerreichbar. In das Abhängigkeits- und Wechselverhältniß, das die Litteraturen Europas unter einander verknüpft, konnte er nur unsichere Blicke thun. Und dennoch vermochte er den dichterischen Höhepunct unsres Mittelalters richtig zu beleuchten. Wie schweres Dunkel dort gelagert war, erfährt man durch die gewiß nicht verächtliche Geschichte der deutschen Poesie im Mittelalter, mit welcher Karl Rosenkranz im Jahre 1830 hervorgetreten. Kaum fünf Jahre hernach hatte Gervinus die festen und hellen Grundlinien für die Schilderung des dreizehnten Jahrhunderts gezogen. Wie manche Betrachtungsweise, die uns allen längst vertraut ge-

worden, ist zuerst von ihm ausgegangen! Ich wüßte nicht, wer früher als er den Gegensatz zwischen Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg in seiner innern Nothwendigkeit so scharf erfaßt und demgemäß so wahrheitsgetreu begründet, so unbefangen beurtheilt hätte. Konnte doch Jakob Grimm in der Widmung seiner Deutschen Grammatik (1819) noch von der „lieblichen Unschuld der Gottfriedischen Dichtung" sprechen! Gleich darauf gestand Lachmann, der längst in die Herrlichkeit des Parzival eingedrungen war, er habe in den Haupttheilen der „weichlichen unsittlichen" Erzählung Gottfrieds nichts als „Ueppigkeit oder Gotteslästerung" gefunden. (Auswahl aus den hochdeutschen Dichtern des dreizehnten Jahrhunderts. Berlin 1820. S. VI.) Gervinus zuerst hat jedem der beiden sein unverkümmertes Recht zugetheilt. Er hat warm und verständnißvoll den verführerischen Zauber des einen gepriesen und der Geisteshoheit, der tiefsinnigen Kunst des andern eine ebenso besonnene wie umfassende Würdigung gegönnt. Noch erfolgreicher als am dreizehnten bewährt er am sechzehnten Jahrhundert die Fähigkeit, Licht und Ordnung zu bringen in die wirre Fülle eines gleichsam von allen Ecken und Enden herandringenden Stoffes. Indem er die Erscheinungen jener kampfdurchtobten Zeit nach ihrer innern Verwandtschaft in übersichtliche Gruppen vereinigt, aus denen die bedeutsamsten Gestalten weit erkennbar hervorragen, zeigt und erklärt er uns sowohl das Zusammentreffen und Zusammenwirken wie den grimmigen Widerstreit der im Sturm hervorbrechenden Kräfte.

Mehr jedoch als einzelne Verdienste, die noch zu rühmen wären, gilt ein Vorzug, der überall in diesem Werke sich offenbart und ihm auch noch für unsre Tage die Lebensfrische sichert. Diesen Vorzug empfängt es unmittelbar von der Persönlichkeit seines Verfassers. Denn Gervinus hat uns hier ein sprechendes Abbild seiner sittlichen Natur, seiner geistigen Eigenart hinterlassen. Sich selbst bringt er unsrer Anschauung, unsrem Mitempfinden nahe. Wir gewahren, wie der gediegene, mit der Kraft

eines entschlossenen Wollens ausgestattete Geist sein Bestreben auf die vaterländischen Zustände richtet, zu deren heilsamer Ausgestaltung thätig beizutragen er sich vor allem berufen fühlt. Die Geschichte der deutschen Dichtung zählt nicht zu jenen Werken, die, nachdem sie im gegebenen Augenblick der Wissenschaft ihren Dienst geleistet, alsbald sich dem Gesichtskreise der Forscher und der Lernenden entziehen, um unbemerkt abzusterben. Dies Werk blieb am Leben, weil der Lebenshauch einer bedeutenden Persönlichkeit es durchdringt. Auch wer diesem Buche keine dauerhafte Belehrung mehr abzugewinnen hofft, sucht doch den Geistesverkehr mit dem Manne, der einst durch dieses Buch, das er dem Vaterlande als dankeswerthes Opfer dargebracht, den vaterländischen Sinn erregt und gekräftigt hat. Noch jetzt kann er nicht zu uns sprechen, ohne unser Gedankenleben in fruchtbare Bewegung zu setzen, ohne durch den eindringenden Ernst seines Wortes uns selbst zu ernster Betrachtung zu stimmen. Heftig streiten wir mit ihm, wir fühlen uns zum schärfsten Widerspruch aufgereizt; uns beleidigt die engsinnige Starrheit, die oft genug ihm eine freiere, vielseitigere Ansicht der Menschen und Dinge unmöglich macht; niemals aber wird uns der leiseste Zweifel an dem lautern Adel seiner Gesinnungen erweckt. Von ihm darf man im Anklang an ein tiefes Dichterwort sagen: der Mensch gewinnt, was der Geschichtschreiber einbüßt.

Dieser Mann ging von uns in einem Augenblick, da seine politische Ueberzeugungen ihn der Mehrzahl seiner Volksgenossen, ja auch den meisten seiner ehemaligen Kampfgenossen entfremdet hatten. Er verdient aber, seinem Volke befreundet zu bleiben. Willkommen wäre uns jetzt eine ergründende Darstellung seines Lebens und Arbeitens, die jeden Unbefangenen und Einsichtigen zum gerecht abwägenden Urtheil über ihn befähigte. Für ein solches lebensgeschichtliches Werk, das an manchen Stellen sich zu einer Vorgeschichte des jetzigen Deutschlands erweitern müßte, böte Springers Dahlmann ein rühmliches Musterbild.

II.

Nachdem, hoffentlich unter Beistimmung meiner Leser, gegen einen nur zu häufig mißkannten Führer und Förderer unsrer wissenschaftlichen und vaterländischen Bestrebungen die Pflicht der Dankbarkeit bethätigt worden, drängt es mich, von jenen verderblichen Täuschungen, die aus den scheinbar vertrauenswürdigsten Citaten entspringen können, noch ein oder zwei ergetzliche Beispiele vorzulegen.

Diesmal soll den Worten eines Franzosen ihr echter Sinn zurückerstattet werden, dessen sie durch die Deutung eines Dänen verlustig gehen. Hippolyte Taine ist der Franzose, und der Däne ist Georg Brandes.

Beiden Ausländern hat sich auch in Deutschland ein ansehnlicher Wirkungskreis aufgethan. In Taine ehren wir den selbständig denkenden und zu scharf bestimmten Anschauungen vordringenden Forscher, der auf neugebahnten Pfaden seine Landsleute zu einer tieferen psychologischen Erkenntniß vom Wesen der Kunst und des Künstlers hinführen will.[17]) Höher noch ehren wir ihn als kühn eindringenden Geschichtsforscher. In dem umsichtig angelegten, auf dem Grunde des ergiebigsten Wissens ausgeführten Werke, das uns den rettungslosen Zerfall des alten Frankreichs und die Versuche zur Bildung eines neuen schildert, erfreut er uns durch eine stolze Wahrheitsliebe, durch eine mannhafte Unabhängigkeit des Sinnes, zu welcher unter seinen französischen Vorgängern sich keiner zu erheben vermocht. Jeder neue Band seiner Origines de la France contemporaine findet bei uns, wenn auch keineswegs so zahlreiche, doch gewiß ebenso eifrige und wahrheitsbegierige Leser wie im eignen Vaterlande. Dem Deutschen, der da weiß, welche Männer die echten Geistesschätze Frankreichs hüten und mehren, gilt seit langem

[17]) Wie unsre jüngern geistesfrischen Litterarhistoriker sich durch sein kritisches Verfahren angeregt fühlen, mag man beispielsweise ersehen aus der eben erschienenen Schrift von W. Wetz, Ueber Litteraturgeschichte (Worms 1891) S. 59.

Taine als einer der ersten und edelsten in der Schar dieser Auserwählten.

Brandes hat sich in unsrer Litteratur einen ständigen Platz gewonnen. Mag mancher ihm auch den Sinn oder die Neigung absprechen, in die wahre Natur der Kräfte, welche das Innere des deutschen Lebens bewegen, erkennend einzudringen, so ist der Reichbegabte doch mit diesem Leben selbst unzweifelhaft in vertraute Berührung gekommen. Er hat Anregungen empfangen und ausgetheilt; die Vorlesungen über die Litteratur des Jahrhunderts, denen einst an der Kopenhagener Hochschule die Jugend Dänemarks begeistert und ahnungsvoll gelauscht, blieben auch in Deutschland nicht ungehört. Das Buch, das aus ihnen hervorgegangen, ist in weiten Leserkreisen heimisch geworden. Brandes genießt die Rechte eines deutschen Schriftstellers, und als solcher muß er naturgemäß auch manches Unrecht erdulden. Man liest ihn vertrauensvoll; er wird bewundert, angepriesen und zuweilen recht ungeschickt befehdet oder verdächtigt.

Ich glaube die ersten drei Bände des eben gerühmten Werkes nicht ungebührlich hintanzusetzen, wenn ich dem vierten und fünften einen entschiedenen Vorzug vor jenen zuspreche. Uns Deutschen wenigstens bieten diese ein größeres Maß von Belehrung. Sie schärfen uns den Blick für litterarische Zustände des Auslands, von denen nur wenige unter uns eine anschauliche Kenntniß besitzen. Der vierte schildert das herrliche Aufblühen der neuern Dichtung Englands; der fünfte giebt ein Bild der französischen Romantik, dem keinerlei Farbenreiz abzugehen scheint. Eben in diesem letzten Bande findet Brandes günstigen Anlaß, den Reichthum seiner Fähigkeiten vor uns auszulegen. Während sein schwungkräftiges Wort uns ergreift, sein schlagkräftiger Witz uns ergetzt, werden wir in die Nähe der Gestalten herangeführt, die hier in frischer Naturwirklichkeit auftreten. Bald weiß er den Einzelnen in seiner Besonderheit scharf zu erfassen, bald läßt er uns das Ganze der Bewegung überblicken. Wir erkennen, wie sie durch heimische und fremde Antriebe unvermeidlich

hervorgerufen worden, wie sie den Willigen und den Widerstrebenden vorwärts reißt, und doch zugleich ihre bestimmte Richtung von den leitenden Geistern empfängt. Indem jeder von diesen seine ausgeprägte Selbständigkeit siegreich zur Geltung bringt, müssen sie alle, bewußt oder unbewußt, wie im Banne einer über ihnen waltenden Macht, zu einem und demselben Zwecke zusammenwirken: und so vollzieht sich vor unsern Augen die Umgestaltung der Litteratur. Wie Brandes diesen gehaltreichen Stoff auseinander breitet, läßt er unwillkürlich seine innere Verwandtschaft mit dem Wesen und Streben der französischen Geister spüren. Man braucht den Wünschen, Ansichten und Ueberzeugungen, die aus dieser Darstellung hervorblicken, sich keineswegs zuzuneigen, um diese Darstellung selbst mit steter und gespannter Theilnahme zu begleiten.

Noch kann ich mich in die Stimmung zurückversetzen, in der ich dankbar mir den Inhalt dieses Bandes aneignete, kurz nachdem er 1883 in deutscher Form erschienen war. Insbesondere galt meine Aufmerksamkeit den Capiteln, welche Balzac und Beyle (Stendhal) Mérimée und Gautier, wie in einer Reihe scharf beleuchteter Bildnisse, vorführen. Noch kann ich mich aber auch der Verwunderung entsinnen, mit welcher ich gerade in diesen Capiteln einem höchst auffälligen Citat begegnete.

Im Verfolg einer manigfach anziehenden Betrachtung deutet Brandes auf diejenigen Eigenschaften Mérimées, durch welche dieser sich als einen Vorläufer des spätern Schriftstellergeschlechts ankündigt. Der Verfasser gedenkt eines Ausspruchs in Taines „Vie et opinions de M. Graindorge“, welcher besagt, daß etwa seit dem Schlusse der fünfziger Jahre sich die Eleganz des gesellschaftlichen Lebens durch einen Beisatz von Brutalität vervollkommnet habe. Dann fährt er fort: „Man fühlt das bei fast allen den größern Schriftstellern des zweiten Kaiserreichs, bei dem jüngeren Dumas, bei Flaubert, welchen man den Mérimée unsrer Tage nennen möchte, endlich bei Taine selbst, der sich ganz in Mérimées Seele hineinfrent, wenn er einen „schönen

Mord" zu schildern hat, und seinen Grandorge dem Leser eine genaue Anweisung über die praktische Methode, sich mit einem Rasirmesser die Kehle abzuschneiden, geben läßt."[18])

Jeder, der Taines geistige Physiognomie aus dessen verschiedenen Werken kennen gelernt, wird hier stutzen. Dieser Mann sollte eine künstlerische Lüsternheit nach „schönen Morden" verrathen, sollte eine Freude an den litterarischen Schaustellungen brutaler Vorgänge nähren oder äußern? Darf man ihm doch ohne Gefahr des Widerspruchs nachrühmen, daß er seit den

---

[18]) Diesen Wortlaut findet man auf S. 324 der ersten deutschen Ausgabe dieses Bandes (Leipzig 1883). Aehnlich lautet der Satz in der spätern, gleichfalls in Leipzig erschienenen Uebertragung von W. Rudow S. 244. Der neuerlich einreißenden schmählichen Unsitte zufolge zeigt hier das Titelblatt keine Jahreszahl. — Ich will die Bemerkung nicht unterdrücken, daß diese neuere Uebersetzung vor der ältern in jeder Beziehung, vor allem in Hinsicht auf Deutlichkeit und Geschmeidigkeit des Ausdrucks, weit zurücksteht. Ein Beispiel aus vielen! Auf S. 205 vernehmen wir, einst habe Victor Hugo, als Mérimées nüchterner Stil gerühmt wurde, das Wort hingeworfen: „Die Nüchternheit des thörichten Magens." — Nun, auf des Magens Thorheit kommt es doch hier wohl nicht an; auf seine Schwäche kommt es an, auf seine Verderbtheit. Möglicherweise hat Brandes die Anecdote dem Vorberichte entlehnt, mit welchem Blaze de Bury die Lettres à une autre Inconnue von Mérimée einleitet. Denn dort (cinquième édition, Paris 1875, p. XXXIX) finde ich erzählt: „Style sobre!" murmurait jadis quelqu'un devant Victor Hugo. „Oui," répondit le poëte des 'Orientales', „la sobriété d'un mauvais estomac." — Jetzt versteht man das bittere Witzwort, und ebenso verständlich war es in der ältern Uebersetzung S. 271: „Die Nüchternheit eines schlechten Magens." — In jener ältern Uebersetzung S. 296 wird der Schillersche Pentameter: „Aber, ihr Herren, der Tod ist so ästhetisch doch nicht" — ganz richtig citirt; in der neuern S. 223 wird die Wortstellung willkürlich verdreht. — Wär' es nicht wünschenswerth, daß einmal ein sprachenkundiger Kritiker, nach dem Muster, das Lessing einst in den ersten Litteraturbriefen gegeben, aus dem Schwall unsrer elenden Uebersetzungslitteratur einige verkommene oder sündliche Erscheinungen herausgriffe, um sie vor sein Gericht zu ziehen? Die ernste Gerichtsverhandlung würde viel Belustigendes zu Tage fördern.

Tagen seiner Reife gegen Prunk und Phrase in Philologie und Dichtung eine gesunde Feindschaft hegt, daß er, begabt mit klarem Blick für die Natur, in der Kunst das Einfachgroße dem Ueberladenen, das Einfachschöne dem Verschnörkelten, das Wahre dem Blendenden überall vorzieht!

Doch hiervon ist Brandes vielleicht gründlicher als die meisten Leser Taines überzeugt. Wie hoch er diesen hält, beweist er ja auch, indem er ihm den zweiten Band seines litterarhistorischen Werkes zueignet.

Nicht aufs Gerathewohl hat unser dänischer Autor dem befreundeten Franzosen ein Behagen an „schönen Morden" zugeschrieben. Diese ziehen vielmehr eine Anmerkung nach sich, und diese Anmerkung bringt ein wörtliches Citat: „Quand Cromwell passe en Irlande, il marque le nombre et la qualité des gens massacrés, et puis c'est tout. Et cependant quels beaux massacres! Quelle occasion pour pénétrer le lecteur de la froide fureur qui poussait les épées des fanatiques!" Taine: Essai sur Guizot. — Die Seitenzahl erfahren wir nicht; sie wird aber leicht sich finden lassen: denn der Aufsatz über Guizot erscheint an zweiter Stelle in der ältern Sammlung der „Essais de critique et d'histoire", die in vierter Ausgabe (Paris, Hachette, 1882) vor mir liegt. Hier fallen denn auch auf S. 29 die citirten Sätze gleich ins Auge. Brandes hat die Worte mit tadelloser Genauigkeit angeführt; sie scheinen sein eignes Wort vollauf zu bestätigen. Offenbar wenden sie sich gegen den edlen Geschichtschreiber der englischen Revolution mit dem Vorwurf, seiner Darstellung mangle das Leben, die eindrucksvolle Anschaulichkeit, er verstehe nicht, zu den Sinnen seiner Leser zu sprechen und ihre Einbildungskraft durch umständliche Schilderungen zu erregen. Und mußte Guizot nicht auch von Sainte-Beuve die Anschuldigung hören, er verschmähe oder entbehre die Kunst des Erzählers, er lasse die anziehenden Einzelheiten unbeobachtet zur Seite liegen, um alsbald zu den allgemein giltigen Schlußfolgerungen zu

gelangen, auf die eigentlich sein Absehen gerichtet sei.[19]) Immer aufs neue ist ihm dieser angebliche Mangel von den Franzosen vorgerückt worden, am derbsten natürlich von den Kritikern mittleren Schlages, die sich mit dem farblosen Historiker am wenigsten befreunden mögen. Aber seltsam klänge ein solcher Vorwurf im Munde Taines. Denn dieser ehrt in Guizot den philosophisch gearteten Geschichtschreiber,[20]) der durch die Oberfläche der Begebenheiten hindurch in das Innere der menschlichen Zustände und der Völkergeschicke zu dringen sucht; ihm, als dem Förderer und Führer geschichtlicher Studien, hat er seine Geschichte der englischen Litteratur in einer würdevollen Zuschrift dankbar gewidmet.

Da fragen wir denn zuvörderst, in welcher Beziehung zu dem Ganzen des Aufsatzes jene aus dem Zusammenhang herausgegriffenen Worte stehen. Oder vielmehr wir überblicken die Anlage dieses Aufsatzes. Sie ist überraschend genug. Taine hat zwei Sprecher eingeführt: jeder verficht in einem längeren, ununterbrochenen Vortrag seine Ansicht von der Geschichtschreibung Guizots; diese beiden einander entgegenstehenden Vorträge bilden gleichsam die zwei Capitel der Abhandlung.

---

[19]) So äußert sich Sainte-Beuve in dem Aufsatze über Barante, der aus dem Jahre 1843 stammt und jetzt im vierten Bande der Portraits contemporains zu lesen ist, S. 48. Damit wären zu vergleichen die Urtheile in den Causeries du Lundi 1, 322 und 11, 476. An jener Stelle heißt es: Il a parfois du burin, jamais de pinceau. — Ein Mann wie Paul Albert sagt in den Vorlesungen über die Litteratur Frankreichs im neunzehnten Jahrhundert, die erst nach seinem Tode im Druck erschienen (2, 38): M. Guizot réduit tout à des abstractions, il ne cherche pas la vie, mais les éléments et les arguments de sa théorie. Il n'est artiste à aucun degré. — Und er scheut sich nicht, hinzuzufügen: Même dans l'Histoire d'Angleterre, où il se trouve à son aise, le sujet étant borné, il ne s'attache pas à la mise en scène, ni au drame, ni à la couleur.

[20]) Wenn er im fünften Bande seiner englischen Litteraturgeschichte S. 204 über Macaulay handelt, sagt er: il n'est point philosophe comme M. Guizot. Das Wort ist natürlich im französischen Sinne zu nehmen.

Der erste Sprecher, der die Sache der Gegner führt, trägt die herkömmlichen Einwürfe wie auf einen Haufen zusammen. Er mag der Schule der romantisch gesinnten Historiker angehören, die nach dem Muster von Augustin Thierry und Barante ihre Darstellungen mit dem Reize dichterischer Erzählung ausstatten, die von Chateaubriand und Walter Scott gelernt haben, das Costüm früherer Jahrhunderte künstlerisch zu verwenden und die Localfarben wirksam aufzutragen. Ja, vielleicht las er eben Thierrys Merovingische Erzählungen zusamt der berühmten Vorrede, in welcher der Geschichtschreiber bekennt, durch Chateaubriands Schilderung der alten Franken, welche das sechste Buch der Märtyrer schmückt, sei ihm das Leben der vaterländischen Urzeit offenbar geworden, sei ihm die Ahnung längst entschwundener Völkerzustände aufgegangen. Dieser Sprecher nun fühlt sich abgestoßen durch Guizots Kälte und Nüchternheit. Wie könnte er sein Auge weiden an der graulich eintönigen Färbung, die jene matten historischen Berichte überzieht? Seiner Behauptung zufolge widmet Guizot den Einzelheiten der geschichtlichen Vorgänge keine beobachtende Theilnahme; deshalb erreicht er niemals die geforderte malerische Wirkung. Er weiß uns weder den auf seinen angeerbten Thron zurückkehrenden Karl den Zweiten noch die Scharen der zu düsterm Fanatismus aufgestachelten Puritaner wahrhaft lebendig zu machen. Und doch brauchte er nur die Denkwürdigkeiten der Zeitgenossen klüglich auszunutzen, um seinen blassen Gebilden durch ein echtes Colorit, durch die wahre Localfarbe aufzuhelfen. Aber diesem Historiker bleiben auch die Regungen mächtiger Leidenschaften fremd. Wie ihn selbst das erschütternde Schauspiel menschlicher Thaten und Leiden aus seiner kühlen Ruhe keineswegs aufscheucht, so weiß er auch in uns keine Wärme der Mitempfindung zu erregen. Wenn er den Pomp des königlichen Einzugs stückweise beschreibt, wie wenig erfahren wir da von der unbändigen Stimmung des Volkes, das seinen Jubel bis zur tollen Ausgelassenheit steigert, weil es endlich das Joch

des finstern Puritanerthums abschütteln kann und mit dem ersehnten König die Zeiten des freien unbefangenen Lebensgenusses wiederkehren sieht! Wenn er über Cromwells Zug nach Irland berichtet, so erwähnt er auch der zu Drogheda verübten Grausamkeiten. Aber nichts läßt er uns spüren von der kalten Wuth, mit der die republikanischen Eiferer ihr Vernichtungswerk betrieben. Und wo bleiben — hier stoßen wir auf unser Citat — wo bleiben jene schönen Morde, deren grausig anziehende Schilderung wir erwarten durften! Guizot verkümmert sein Talent; er verkümmert den Eindruck seiner Darstellung, indem er sie des wahren Lebens beraubt.

Nachdem dieser erste Sprecher geendet, bemerkt gleichmüthig Taine: Auf alle diese Einwürfe ist die Antwort leicht. Und nun wird Guizot als der Geschichtschreiber gepriesen, der mit philosophischer Bildung und mit der Einsicht des Staatsmannes den Ernst seiner Aufgabe, seiner wissenschaftlichen Pflicht erfaßt und nur den wahren letzten Zwecken der Geschichte nachtrachtet. Er sucht den Grund der Begebenheiten anfzudecken; er will sie in ihrer innern nothwendigen Verknüpfung begreiflich machen. Er blickt auf das Wesentliche, auf das, was den Gang der Menschengeschicke bestimmt, auf die Kräfte, deren sichtbare Wirkungen noch in die spätern Jahrhunderte hinabreichen. Er sucht den Geist zu enthüllen, der in den Thaten und Zuständen verborgen waltet; er sucht die Gesetze nachzuweisen, die in den bedeutsamsten geschichtlichen Erlebnissen immer von neuem Bestätigung finden. Er will nicht unsre Leidenschaften aufrütteln, er will uns auf eine höhere Stufe der Erkenntniß heben. Deshalb wendet er sich nicht an unsre Sinne, sondern an unsre geistige Fassungskraft. Er kann in seiner Darstellung des lockenden Beiwerks entbehren, das die Aufmerksamkeit von dem eigentlichen Ziele der Betrachtung ablenkt. Er bedarf nicht jener gleißenden, mit geringen Kosten zu beschaffenden Localfarbe, durch deren Anwendung der Geschichtschreiber in einen unfruchtbaren und seiner unwürdigen Wettstreit mit dem Roman-

schriftsteller geräth. Für diesen leicht zu verschmerzenden Mangel bietet überreichlichen Ersatz ein Stil, in welchem die geistig-sittliche Vornehmheit des Guizotschen Wesens abgeprägt erscheint. In seiner gehaltenen Kraft, in seiner gedrängten und zugleich übersichtlichen Fülle veranschaulicht uns dieser Stil die forschende Geisteskraft des Historikers, vor dessen Auge sich die Bewegungen und Gestalten des geschichtlichen Lebens in ein gesetzlich geordnetes Ganzes in einander fügen.

Diese kurzgefaßte, aber gediegene Schutzschrift, in der allerdings hier und da die Anerkennung etwas zu freigebig gespendet wird, sollte auch bei uns empfängliche Leser finden. Sie beleuchtet die Verdienste eines Mannes, dessen Thätigkeit für Ausbreitung und Vertiefung der geschichtlichen Studien auch uns Deutschen zu statten gekommen. Im Jahre 1856 ist sie entstanden. Vielleicht war sie bestimmt, einige der Bedenken zu entkräften, welche ein Jahr zuvor Edgar Quinet, der frühere Uebersetzer der Herderschen „Ideen", in einer Abhandlung über französische Geschichtsphilosophie[21]) gegen Guizots lehrhafte Auffassungs- und Darstellungsweise zur Sprache gebracht hatte.

Welchem von seinen Wortführern Taine zustimme, darüber kann von Anfang an kein Zweifel aufkommen. Denn ehe er noch den ersten beginnen läßt, sagt er ausdrücklich, daß er demzweiten beipflichte.

Nun aber durchschauen wir ganz den verfänglichen Irrthum, in den uns jenes wörtliche und dem Wortlaute nach völlig zuverlässige Citat hineintäuschen wollte. Weit davon entfernt, der Lust an schönen Morden zu fröhnen, hat vielmehr Taine mit Ironie und unverdecktem Hohn den Sprecher abgewiesen, der so beweglich und sehnsüchtig dieser Morde gedenkt.

III.

Eine ähnliche Täuschung, wie sie zuweilen aus wortgetreuen Citaten entspringt, können natürlich auch solche verschulden,

[21]) Die merkenswerthe Abhandlung „Philosophie de l'histoire de France" erschien zuerst in der Revue des Deux Mondes 1855 März, S. 925—966.

die sich verrätherischerweise für treu ausgeben. Welch ein Verrath durch den Ausfall eines einzigen Wortes an dem Satze eines Philosophen geübt werden kann, das bewies mir mit erschreckender oder belustigender Deutlichkeit ein Citat, dessen ich in der Geschichte Frankreichs von Karl Hillebrand ansichtig ward.

Im zweiten Bande dieses Werkes, dem wir Deutsche so manche heilsame Lehre entnehmen könnten, berichtet der vielkundige Verfasser (S. 187) über Louis Blancs Organisation der Arbeit. Er bemerkt, daß für diesen „abstracten Gesetzgeber" die Lehre Rousseaus von der ursprünglichen, erst durch die Civilisation verderbten Güte der menschlichen Natur ihre volle Gültigkeit bewahrt habe. Zugleich aber führt er aus, daß alle wirklichen Staatengründer und Gesetzgeber stets die Annahme festgehalten, der Mensch sei schlecht und immer bereit, seiner Schlechtigkeit gemäß zu handeln. Zum Beleg dafür theilt er in der Anmerkung aus Machiavellis „Discorsi" (1,3) eine jener treffenden Aeußerungen mit, in denen die unerbittliche Klugheit des großen Florentiners gleichsam jede beschönigende Hülle von staatlichen und gesellschaftlichen Zuständen hinwegzieht. Dann fährt die Note fort: „It is a just political maxim," sagt auch Hume, „that every man must be a knave"; was jedoch mit der Privatmoral nichts zu thun habe.

Beim Anblicke dieser Worte fesselte mich ein ungläubiges Staunen. Und welcher Leser, hätte die Politik ihn auch noch so sehr verhärtet, könnte sich einer solchen Empfindung gänzlich erwehren? — Every man must be a knave! — Abscheulich! Ein solcher staatsmännischer Grundsatz müßte als Erzeugniß des Humeschen Skepticismus gelten?

Hillebrand verweist uns auf den sechsten unter den Essays des ersten Theils. Dieser handelt von der Unabhängigkeit des Parlaments [22]). Dort sollen sie stehen, die Worte, die einen so fluchwürdigen Hochverrath an der Menschheit athmen.

[22]) On the Independency of Parliament. In der ersten Ausgabe der Essays von 1741 nahm dieser Aufsatz die achte Stelle ein. Siehe

Ganz wohl entsann ich mich des Inhalts dieser Abhandlung. Mit seinem eindringenden, zersetzenden Scharfsinn untersucht der Philosoph, in welchem Verhältnisse sich das Haus der Gemeinen zu den beiden andern bestimmenden Kräften des englischen Staatslebens befinde, zu Königthum und Oberhaus. Er thut dar, daß alle wirklichen Machtmittel dem Unterhause zur Verfügung stehen. Fortwährend droht dem Staate die Gefahr, daß die Gemeinen, ohne den eigentlichen Buchstaben des Rechts zu verletzen, aus dem Kreise ihrer Rechtsbefugnisse hinausschreiten und den gesetzlichen Einfluß der andern Staatsgewalten völlig zu nichte machen. Staatsmännern und Staatskundigen des Alterthums, einem Cicero, einem Tacitus, meint er, würde es zur höchsten Verwunderung gereicht haben, daß ein großes Volk sich eine Verfassung gegeben, eine sogenannte gemischte Regierung, in welcher dem einen Theil der gesetzlich bestehenden Gewalten die Möglichkeit geboten worden, die andern Theile zu verschlingen und die eigentliche Herrschaft über die Kräfte des Staats an sich zu reißen. Dann sucht er zu erklären, wie es geschehe, daß jene gefürchtete Anmaßung des Unterhauses dennoch in gewisse unübersteigliche Schranken eingedämmt und so das Verfassungsleben in leidlichem Gleichgewicht erhalten bleibe; er sucht es zu erklären, indem er auf die Einwirkungen des Parteigetriebes deutet und zugleich die Bedingungen erörtert, unter

---

Essays Moral, Political, and Literary by David Hume. Edited with preliminary dissertations and notes by T. H. Green and T. H. Grose. In two volumes. London. Longmans, Green and Co. 1882, 1, 42 und 117. Wer die Essays des großen Engländers, von dem unser Kant sagt, daß er alle Anfechtung der Rechte einer reinen Vernunft, welche eine gänzliche Untersuchung derselben nothwendig machten, eigentlich angefangen habe — wer diese Essays in ihrer allmählich erfolgenden Aus- und Umbildung kennen lernen will, sollte sie nur in dieser eben genau angeführten vorzüglichen Bearbeitung studiren. Jeder Schriftsteller mag hier zu eigner Belehrung sehen, wie unermüdlich Hume beflissen war, zu ändern und zu bessern, zu verkürzen und zu vermehren.

denen der Einzelne auf der politischen Schaubühne zu handeln pflegt.[23])

Nun könnte ja der Philosoph, indem er diese Gedankenreihe verfolgt, von einer ähnlichen Behauptung ausgehen, wie jene angeführten Worte sie zu verkündigen scheinen. Zu verkündigen scheinen, aber glücklicherweise nicht verkündigen. Denn wie beginnt Hume?

Er beginnt, indem er daran erinnert, daß die Lehrer der Staatskunst die Nothwendigkeit eingesehen, beim Entwurf von Regierungssystemen, bei Abgrenzung der Befugnisse, die den einzelnen gesetzlich festgestellten Gewalten zukommen, so zu Werke zu gehen, als ob der Mensch böse sei und nur durch Eigennutz in seinem Handeln sich bestimmen lasse. Diesen schlimmen Hang müßten die Gesetzgeber zu benutzen verstehen, diese seine Selbstsucht müßten sie in den Dienst des Staates zwingen, so daß der Einzelne sich genöthigt sähe, trotz der Unersättlichkeit seines Ehrgeizes und seines habsüchtigen Verlangens, zum Wohle des Ganzen thätig beizutragen. Es ist deshalb, fährt er fort, ein richtiger politischer Grundsatz, that every man must be supposed a knave. Freilich, fügt er sofort hinzu, erscheine es einigermaßen seltsam, daß diese Voraussetzung der menschlichen Schlechtigkeit in der Politik als richtige Maxime gelten solle, während sie doch thatsächlich falsch sei. Ueber die Möglichkeit nun, diesen Widerspruch auszugleichen, lasse man sich in der Urschrift von Hume selbst belehren,[24]) der mit unerschüttertem Gleichmuth den Unterschied erwägt, welcher zwischen der moralischen Gesinnungs- und Handlungsweise des Einzelnen und

[23]) Für ein volles geschichtliches Verständniß dieses Essays, der gerade dem heutigen Leser zu mancherlei Betrachtungen Anlaß giebt, sind die umfassenden einleitenden Sätze unentbehrlich, die Hume seit der Ausgabe vom Jahre 1764 gestrichen hat.

[24]) Mit Humes Andeutungen wären zusammenzuhalten die scharf gefaßten und doch aus so mildem Sinne hervorgehenden Aeußerungen Kants in der Schrift Zum ewigen Frieden, Werke 7, 1, 264 (in der Ausgabe von Rosenkranz und Schubert).

der parlamentarischen Moral der Majoritäten obwaltet. Hier genügt es, den Satz des Philosophen vor Verstümmelung oder vielmehr vor ungeheuerlicher Verunstaltung bewahrt zu haben.

IV.

Ward an den bisher vorgelegten Beispielen der unvermeidliche Ursprung irrthümlicher Vorstellungen aus scheinbar unverdächtigen Citaten nachgewiesen, so sei dagegen jetzt ein unanfechtbares Citat gegen grundlose Verdächtigung in Schutz genommen.

Es ist ein Citat Goethes und zwar des Studenten Goethe, das uns gar gelehrt anmuthet. Er hat es in sein wissenschaftliches Tagebuch eingetragen. Doch vielleicht ist dies eine zu vornehm klingende Bezeichnung für das Heft, das er im Beginn des Jahres 1770, noch in Frankfurt, angelegt und dann während des folgenden Aufenthalts in Straßburg allmählich ausgefüllt hat. Er selbst wählte den schicklichen Titel Ephemerides und erläuterte ihn durch den halb kecken, halb bescheidenen Zusatz: „Was man treibt, Heut dies und morgen das." —

Aus diesem Hefte hat Adolf Schöll, dessen Forscherblick auch im unscheinbaren den innern Gehalt entdeckte, schon 1846 fast alles ausgehoben, was damals der Aufmerksamkeit sich empfehlen mochte. Seitdem ist die Handschrift gleichsam in ihre Heimath zurückgekehrt. Sie gelangte 1878 nach Straßburg in den Besitz der kaiserlichen Landes- und Universitätsbibliothek. Fünf Jahre hernach erhielten wir durch Ernst Martins dankenswerthe Bemühung im vierzehnten Hefte der deutschen Litteraturdenkmale einen unverkürzten genauen Abdruck der Handschrift.[25])

Mit gutem Grunde freut man sich der lückenlosen Mittheilung dieser anspruchslosen, aber unterrichtenden Urkunden aus der Geistes- und Stimmungswelt des jugendlichen Dichters. Ueberall trifft man auf Spuren seiner Forschungslust, seiner

[25]) Heilbronn 1883. — Vgl. Briefe und Aufsätze von Goethe aus den Jahren 1766 bis 1786. Zum ersten Mal herausgegeben durch A. Schöll. Weimar 1846. S. 63—140.

frischen Empfänglichkeit, seiner Freude an neuen Wahrnehmungen; überall sieht man das Bestreben nach Ausdehnung seines Gesichtskreises hervorleuchten. Indem wir beobachten, was in der Gegenwart von Tag zu Tag ihn anregt, erspähen wir manches, was in die Zukunft hinausweist. Schon werden wie im Keime die Neigungen angedeutet, die später, zu ihrer vollen Stärke gediehen, seine geistige Thätigkeit durch die kräftigsten Antriebe beleben und erweitern sollten. Wenn er als akademischer Bürger in der Pflege seiner Rechtsstudien wohl etwas lässig verfuhr, so mag er dagegen auf seinen Wanderzügen und Streifereien durch die verschiedensten Wissenschaftsgebiete emsig und aufmerksam gar manches festhalten, was früher oder später einer vielseitigeren Ausbildung dienen kann. Aus Medicin und Naturlehre, aus Theologie und Philosophie, aus dem Leben der Sprache wie aus der Welt der Kunst greift er anziehende oder wunderliche Einzelheiten heraus. Bald ist es eine geschichtliche Thatsache, bald eine Beobachtung über Spinnen, bald eine auffällige Himmelserscheinung, die genau vermerkt wird. Hier erscheinen die Titel einiger auf Elektricität bezüglicher Bücher und dort Verse von Voltaire oder Aussprüche heidnischer und christlicher Weisen. Bald wird Mendelssohns Phädon zergliedert, bald eine Behauptung in Lessings Laokoon erwogen. Für die Reihenfolge der Aufzeichnungen gilt kein andres Gesetz als das des buntesten Wechsels. Zwischen Sätzen aus Quintilian, aus den Episteln des Plinius [26]) finden sich Bemerkungen über Wielands Diogenes oder Hinweisungen auf Scenen Shakespeareschen Trogödien. Einheimisches und Fremdes, was der Tag bringt und was aus fernen Jahrhunderten stammt, zeigt sich hier friedlich neben einander.

Auf S. 13 des neuen Abdrucks sticht aus diesem Gemisch

[26]) Den Episteln des Plinius entnimmt er einen Satz, den mancher Gegner der bis jetzt herrschenden Unterrichtsweise mit Befriedigung nachsprechen könnte: Quotus enim quisque tam patiens, ut velit discere, quod in usu non sit habiturus? (VIII. 14)

vielsprachiger Citate das folgende schon durch seine lakonische Fassung hervor: — „Sufflaminandus est.“ Wo mag der junge Goethe diesem räthselhaft lautenden Ausdruck begegnet sein? — Die beigefügte Quellenangabe wird wohl den meisten Lesern ein neues Räthsel bieten: Aug. dix. ap. Sen. Decl. 4.

Augustus also hat diesen Ausspruch gethan. Was bewog aber den Dichter, dies Wort des Imperators, das keine Beziehung auf irgend eine bestimmte Persönlichkeit erkennen läßt, durch einen Platz in seinem Tagebuch auszuzeichnen? — Vielleicht dürfen wir uns beim Herausgeber Raths erholen. Hat er doch, nach Schölls Vorgange, manches zur Erläuterung der flüchtigen Anspielungen beigebracht! Was er uns aber in diesem Falle mittheilt, kann uns wenig fördern. Er bemerkt S. VIII: „Der Ausdruck sufflaminandus begegnet im ludus de morte Claudii 14, 3, aber nicht im Munde des Augustus.“ —

Hier muß, wie es scheint, Goethe eine Correctur über sich ergehen lassen. Wenn nun aber der Verbesserer selbst einer Zurechtweisung bedürfte?

Gleich von vorne herein erscheint es schwer glaublich, daß dem jugendlichen Sammler hier der Name des Augustus in die Feder gekommen wäre, wenn er diesen Namen nicht aus der Quelle selbst geschöpft hätte. Und nicht minder verfänglich dünkt uns die Hindeutung auf diese angeblich benutzte Quelle, auf die vom giftigsten Spotte triefende Satire, welche Seneca, der Philosoph, dem jämmerlich abgeschiedenen und noch jämmerlicher vergötterten Kaiser Claudius in die Schattenwelt nachsandte. Als der reichbegabte, glänzende und geschmeidige Tugendredner dies Musterstück einer erbarmungslos witzigen Verhöhnung abfaßte, mochte er sich wohl aus dem Sinne schlagen, daß er einst zur Zeit, da er als Verbannter in Corsika geschmachtet, um die Gunst des lebenden Claudius mit anwidernden Schmeicheleien gebuhlt hatte.[27])

[27]) Die gründlichste Behandlung der Apokolokyntosis („Verkürbsung“ — wie ganz passend übersetzt worden) verdanken wir dem Scharf- und

Ein Hauptstück dieser Satire bildet die Rede, die Augustus in der olympischen Curie vorträgt und durch die er die versammelten Götter davon abschreckt, den kläglichen Halbmenschen, den Mordthaten aller Art geschändet haben, in ihre selige Gemeinschaft aufzunehmen. In dieser Rede, in welcher der Ingrimm den Spott fast zurückdrängt, sucht man allerdings umsonst das von Goethe verzeichnete Wort. Man findet es gegen den Schluß der Satire. Nachdem Claudius in die Unterwelt hinabgestoßen worden, wo ihn schauerliche Grüße bewillkommnen, entstehen dort Zweifel über Art und Maß der Strafe, die dem armen Kaiser gebührt. Manche glauben, er sei würdig, einen Sisyphus, einen Tantalus, einen Ixion abzulösen; lange genug habe jeder dieser unterweltlichen Dulder seine Qualen getragen, denen nun der auf Erden vergötterte Kaiser sich unterziehen möge; lange genug habe Sisyphus den tückischen Stein gewälzt; Tantalus würde bald verdurstend umkommen müssen, und — aliquando Jxionis miseri rotam sufflaminandam [28]) — endlich

---

Feinsinn Franz Buecheler's. Treffend bezeichnet er sie als „einen Erguß tiefinnerlichen Grolles, wie ihn schwere Beleidigung im gemeinen Menschen weckt, aber gedämpft zu jenem ironischen Ton, welcher die giftige Schadenfreude über den beleidigten Feind maskirt mit dem verachtenden Lächeln hochmüthiger Gleichgiltigkeit." (Symbola Philologorum Bonnensium in honorem F. Ritschelii collecta. p. 33.) Gar zu unbedingt lautet die Anerkennung, welche Merivale dem Werkchen spendet: „There is no more curious fragment of antiquity than the Vision of Judgment which Seneca has left us on the death and deification of Claudius." (History of the Romans under the Empire VI, 205.) Wie Diderot den unerträglich schroffen Widerspruch zwischen der Trostschrift an Polybius und der Apokolokyntosis lösen möchte, sieht man aus seinem „Essai sur les règnes de Claude et de Néron", Oeuvres, ed. Assézat 3, 345—53, 356.

[28]) Beatus Rhenanus wollte verbessern: sublaminandam, ein Vorschlag, den Hadrianus Junius und Libertus Fromond kräftig zurückwiesen. Der letztere erklärt: propriissime sufflaminantur rotae, cum iniecto unco aut alio retinaculo impediuntur, ne nimis expedite circumagantur et devolvantur in praeceps. — Das seltene Wort hat auch sonst Lesern und Uebersetzern zu schaffen gemacht. In der Didotschen „Collection des

solle das Rad des Ixion aufhören, sich zu drehen; es solle, wie durch einen Hemmschuh, gezwungen werden, inne zu halten.

Können wir nun annehmen, auf diese Worte habe Goethe gezielt, auf diese Worte, die in seiner Anführung doch wieder verändert erscheinen?

Offenbar ließ der Herausgeber sich auf eine falsche Fährte locken. Er fand den Namen Seneca, und ihm kam nur der Philosoph in den Sinn. Es erging ihm, wie es einst dem bücherkundigen Gräße ergangen war. Als diesem in der mittelalterlichen Novellensammlung der Gesta Romanorum die Angabe aufstieß: Seneca narrat, — forschte er emsig nach dem Inhalt der betreffenden Erzählung in den Schriften des Philosophen, wo alles Suchen erfolglos blieb und bleiben mußte.

Aber Goethe verweist ja auf Decl., — das heißt Declamationes. Nun will ich gewiß nicht leugnen, daß manche der geistreich zugespitzten Sätze, manche der volltönenden, eindrücklichen Sittensprüche Senecas nur allzu vernehmlich an den Ursprung aus der Declamatorenschule mahnen. Doch keine seiner zahlreich erhaltenen Schriften ist unter jenem Titel uns überliefert. Der Philosoph bleibt denn hier auch gänzlich aus dem Spiel. Sein Vater Annaeus Seneca, der sogenannte Rhetor, kommt in Betracht.

In den Schriften dieses Mannes, den Controversien und Suasorien, besitzen wir eine unterrichtende und oft höchst kurzweilige Sammlung von Musterstücken der schulmäßig geübten Rhetorik. Dies Handbuch unterrichtet nicht durch Anweisungen, die sich unbestimmt im allgemeinen halten, sondern durch sprechende Beispiele, die geeignet sind, das Besondere zu erläutern.

Auteurs Latins", die unter Nisards Leitung erschienen, finde ich die lustige Dolmetschung: que bientôt on verrait s'embraser la roue du malheureux Ixion. Hier hatte man also den Ausdruck von flamma abgeleitet. — Unter J. J. Rousseaus Werken findet sich eine um das Jahr 1754 entstandene Uebersetzung der Satire. Dort war die Stelle schon richtiger wiedergegeben: qu'Ixion avoit besoin d'enrayer.

Auf Wunsch und Bitte seiner drei Söhne hat der Rhetor das Werk seiner Controversien zusammengestellt, und zwar im letzten Abschnitt seines langen Lebens, das bis in die Regierungszeit Caligulas hinunterreichte. Er hatte sich sein umfassendes und zähes Gedächtniß fast ungeschwächt bewahrt. So konnte er sich die anziehendsten jener spitzfindig ersonnenen Fälle zurückrufen, über die man, als wären es wirkliche, einst mit dem ganzen Aufgebot redekünstlerischer Mittel und mit einer wahren Vergeudung erfindungsreichen Scharfsinns in den Rhetorenschulen verhandelt hatte. Er konnte alles merkenswerthe berichten, was die namhaftesten Rhetoren, die Meister und mehr oder minder hervorragenden Lehrer der Kunst, auf Anlaß der einzelnen Fälle geäußert, wie sie das Für und Wider begründet und alle scharfsinnig erdachten Möglichkeiten erwogen hatten.

In diesen Controversien durfte die gerichtliche Scheinberedsamkeit alle ihre Kunstgriffe und Künsteleien mit schrankenloser Lust üben und entfalten. Ueber undenkbare Vorkommnisse, über ungeheuerliche Verwicklungen und abenteuerliche Verbrechen wird hier nach den Regeln einer dem wirklichen Staats- und Gesellschaftsleben gänzlich entfremdeten Kunst mit erheucheltem Ernste geredet, geklügelt und abgeurtheilt. Warum haben stoffgierige Novellisten, dramatische Schilderer des unerbittlich auf der Menschheit lastenden Elends, der nothwendig entarteten Gesellschaftszustände und des unentrinnbaren Geistes- und Herzensjammers, — warum haben sie nicht längst aus dieser dunkel rieselnden Quelle geschöpft? Der verwegenste Sittenschmutzmaler unsrer Tage müßte zu der Erfindungskraft dieser verachteten Lehrer und Lehrlinge der Rhetorik beschämt hinaufstaunen. Doch ich gestatte mir nicht, diese Andeutungen weiter auszuführen. Alles, was sich über jene rhetorische Spielart belehrendes sagen läßt, hat Ludwig Friedlaender in einem der trefflichsten Abschnitte seiner Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms (3^6, 390—394) auf wenige Seiten zusammengedrängt.

Es bleibt bedauerlich, daß die Controversien Senecas uns nur in sehr unvollständiger Ueberlieferung vorliegen. Für die mangelnden Bücher kann ein Auszug des ganzen Werkes, in spätern Jahrhunderten angefertigt, nur schwachen Ersatz bieten. Unter den erhaltenen Theilen haben wir die Einleitungen der verschiedenen Bücher vornehmlich zu schätzen. Aus ihnen gewinnen wir manchen Beitrag zur Geschichte der Redekunst. Seneca entwirft hier aus frischer Erinnerung das Bild manches eigenartigen Redners. So weiß er uns in dem Vorwort zum vierten Buch durch anziehende Mittheilungen über Quintus Haterius zu unterhalten, welche von dem jüngern Seneca, sowie später von Tacitus, in erwünschter Weise ergänzt werden.

Der Zeit des Augustus gehörte jener gepriesene Redner an. Er lebte jedoch lange genug, um noch unter Tiberius durch widerliche Schmeichelei sich bis zur völligen Selbsterniedrigung herabzuwürdigen. Als er (26 nach Christo) hochbetagt sein Leben schloß, ward sein Ruhm mit ihm begraben. Und wie hätte auch sein leicht fließendes Wort, reicher an Klang als an Gehalt, ihn überdauern können? Seine Zeitgenossen freilich mochten die Gewandtheit seiner nie stockenden Rede bewundern. Niemals war er um einen Ausdruck in Verlegenheit. Aller Hemmnisse spottend, schoß das einmal losgelassene Wort dahin, einem Wagen gleich, der über Stock und Stein unaufgehalten in die Weite rollt. War die Zunge einmal in Trab gesetzt, so gab es keinen Stillstand. Augustus, der selbst sich durch gewandte, maß- und würdevolle Rede hervorthat, scherzte wohl über jene unmäßige, ziellose Geschwindigkeit. Er sagte, wie Seneca erzählt (S. 259 ed. Kießling), mit treffendem Witzwort: Haterius noster sufflaminandus est — unserm Haterius muß man einen Hemmschuh vorlegen.

Dies Wort ist es, das der junge Goethe in seine Ephemerides eingetragen. Und wenn er als Fundort die Declamationes angiebt, so verdient er auch hierfür keine Zurechtweisung; denn

oft genug wurden in früherer Zeit die Controversien unter diesem Titel angeführt.[29])

Goethes Citat bleibt also unangetastet. Aber durch die Nachweisung des Fundorts ist unsre berechtigte Neugier noch nicht zufrieden gestellt. Wodurch konnte das kritische Wort des spöttelnden Imperators die Aufmerksamkeit des Dichters reizen? Und hat etwa Goethe sich damals schon in die rhetorischen Schriften Senecas vertieft? Wohin deutet das Citat? Beziehungslos scheint es dazustehen. Nicht einmal der Name jenes rednerischen Schnellläufers wird genannt.

Vielleicht glückt es dennoch, den eigentlichen Sinn des Citats aufzuschließen.

Unmittelbar vor dem Worte des Augustus finden wir in den Ephemerides zwei Hinweisungen auf Shakespeare; bald hernach folgt eine längere Stelle aus dem König Johann. Wie, wenn auch das räthselhafte Citat sich auf den großen Briten bezöge?

Als sieben Jahre nach dem Tode Shakespeares die erste vollständige Ausgabe seiner Dramen erschien, schmückte Ben Jonson sie mit jenem bedeutungsvollen Gedichte, in welchem er gleichsam als Sprecher seines Volkes dem überragenden Genius seines Kunst- und Zeitgenossen die geziemende Huldigung darbrachte. In den immer mächtiger anschwellenden Tönen dieses Triumphgesanges feiert er den Herrscher der englischen Bühne als den einzig Gewaltigen, dem alle Bühnen Europas die Lehenspflicht schulden. Ein wahres Gefühl für die unvergleichbare Großheit Shakespeares athmet aus diesen kühn geschwungenen Versen. Aber der Verfasser des Sejanus und Catilina, des Poetaster und Volpone fühlte sich als einen Zögling der Alten. Die Lehren, die er aus jener Schule davongetragen, bildeten den Kern seiner künstlerischen Ueberzeugungen. So mußte denn Shakespeares Dichtweise seinem

[29]) Diesem Titel begegnet man z. B. noch in J. Matth. Gesners Thesaurus. — Johann Albert Fabricius hat in seinem Sammelwerke über Augustus (Hamburg 1727) jenem Scherzworte den gebührenden Platz angewiesen unter Augusti Dicta et Apophthegmata p. 240.

kritischen Sinne manchen Anstoß bereiten. In die laute, aufrichtige Bewunderung mußte nicht selten ein Zweifel, ein Tadelswort, ja ein unfreundliches Mißurtheil hineinklingen

Eine solche kritische Aeußerung ist uns aus seinen letzten Lebensjahren aufbewahrt, in denen sein Gemüth oft grämlichen Stimmungen unterlag. Aus jenen Zeiten stammt eine Sammlung seiner Maximen und Reflexionen, die unter dem Titel Discoveries erst nach seinem Tode ans Licht kamen.[30]) Sie verbreiteten sich über die verschiedensten Gebiete des Lebens, des Wissens und der Kunst. Sie legen unverhüllt die innersten Gesinnungen des geistesstarken Verfassers dar, der im anstrengenden Dienste der Dichtkunst doch niemals dem ernsten Verkehr mit der Wissenschaft entsagt hatte.

In einem kürzern Abschnitt dieser Sammlung ergeht er sich denn auch in Betrachtungen über Shakespeare. Er bezeugt von neuem die Innigkeit, mit welcher er das Andenken des Bewunderten ehrt. Aber auch manchen Tadel kann er ihm nicht ersparen. Die Schauspieler, durch deren Bemühung Shakespeares Dramen in der Folio-Ausgabe zusammengestellt worden, hatten ihrem ehemaligen Zunftgenossen nachgerühmt, daß in seinen Handschriften sich kaum eine durchstrichene Stelle vorgefunden. Dagegen hören wir Jonson eifern: hätte er doch lieber tausend durchgestrichen! (Would he had blotted a thousand!) Denn mit allzu großer Leichtigkeit, wie der Kritiker wähnt, ergoß sich des Dichters anmuthige Rede; man hätte ihm oft Einhalt gebieten sollen: „Sufflaminandus erat, as August said of Haterius."

Wer zweifelt daran, daß Goethe sein Citat diesen Worten Ben

[30]) Der vollständige Titel der in Deutschland viel zu wenig beachteten Sammlung lautet: Timber: or Discoveries made upon Men and Matters. As they have flowed out of his daily readings; or had their reflux to his peculiar notions of the times: Tecum habita, ut noris quam sit tibi curta supellex. Pers. Sat. 4. — Gifford ließ im neunten Bande seiner Ausgabe Ben Jonsons (London 1816) die Discoveries nach dem Texte der Folio-Ausgabe von 1641 abdrucken, der oben erwähnte Abschnitt De Shakspeare nostrat. steht auf S. 175—176.

Jonsons entnommen? Er brauchte sie nicht in der Sammlung der Discoveries aufzusuchen, die wohl schwerlich ihm jemals zu Gesichte kam. Um ihnen zu begegnen, hatte er nur einen Blick zu werfen auf die damals zugänglichen Berichte über Shakespeares Lebensumstände. Einen derartigen Bericht (Some account of the Life and Writings of Mr. William Shakespeare) hatte schon 1709 der Dramatiker Nicholas Rowe geliefert, als er mit seiner Ausgabe Shakespeares hervortrat, der ersten, welche den Namen einer kritischen verdienen sollte. Kümmerlich genug erschien dieser Lebensabriß und doch enthielt er so ziemlich alles, was sich mit einiger Zuverlässigkeit über des Dichters Erdengang aussagen ließ. Rowes Nachfolger durften ihn nicht verschmähen. So ging er von einer Ausgabe in die andre hinüber und gelangte auch in die Warburtonsche, deren sich Wieland zu seiner Uebersetzung vornehmlich bediente. Rowe aber hatte nicht verfehlt, seinem biographischen Bericht die Worte Ben Jonsons unverkürzt einzuverleiben.

Goethes Citat beweist also, daß er schon in frühen Jugendtagen mit dem gewichtigen Zeugnisse bekannt geworden, das der große künstlerische Mitgenoß und Gegner Shakespeares über den Schöpfer des Lear und Macbeth abgelegt. Wohl mochte der Dichter des Götz und des Faust bei diesem Zeugnisse sinnend verweilen. Denn indem Ben Jonson das Scherzwort des Imperators in schwerem Ernste auf Shakespeare anwendet, deutet er auf den unvermeidlichen Gegensatz zwischen einer regelrechten Ausübung der Kunst und dem freien Schaffen des Genius, der in sich selbst das Gesetz findet.

V.

Mag der Schriftsteller beim Sammeln und Ausnutzen seiner Citate vorsichtig oder leichtfertig verfahren, mag der Leser sie genau beachten oder gleichgiltig an ihnen vorübergehen, in der Forderung, daß jedes Citat nur das Richtige biete, daß eine Note, die einen erläuternden Nachtrag zu den Worten des Textes zu liefern verspricht, uns nicht durch unzuverlässige An-

gaben täusche, — in dieser Forderung werden alle, Leser wie Schriftsteller, nachdrücklich einstimmen. Schwerlich aber gelangen sie zu einer gleichen Uebereinstimmung, sobald sie erwägen sollen, ob es zweckmäßiger sei, das sämmtliche Beiwerk von Noten und Citaten den Worten des Textes unmittelbar, am untern Rande der Seite, anzufügen, oder es an das Ende größerer Abschnitte, ja gar an den Schluß des ganzen Bandes zu verweisen. Scheint doch die Frage nur eine geringfügige Aeußerlichkeit zu berühren! Und dennoch pflegt sie den gewissenhaften Schriftsteller, der seine Arbeit zu einem schicklich geordneten Ganzen abzurunden wünscht, mit mancherlei Zweifeln und Bedenken heimzusuchen.

Im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts ward diese und manche andre verwandte Frage von Würdenträgern der englischen Litteratur mit besondrer Beflissenheit erörtert und auch wohl von vielen ihrer ernsten Leser sorgsam überdacht. Den Anlaß zu solchen Erwägungen gab Edward Gibbons Geschichte vom Verfall und Untergang des römischen Reichs, von allen Geschichtswerken, die das achtzehnte Jahrhundert entstehen sah, das einzige, daß seine Lebenskraft bis auf den heutigen Tag unverringert bewahrt hat, und dem man auch für künftige Menschenalter eine lebendige Fortdauer versprechen darf.

Dies Werk legte seinem Verfasser und legt auch noch jetzt dem achtsamen Leser alle jene Fragen unabweislich nahe, die in Bezug auf die äußere Stellung wie das innere Verhältniß der Noten zum Text sich aufwerfen lassen. Daß im Gefüge dieses großen Ganzen den Noten eine selbständige Bedeutung zukommt, das ahnt man schon beim ersten Blick auf einen der mächtigen sechs Quartbände, in denen es ursprünglich der Welt vorgelegt worden.[31]) Um die Darstellung schlingt sich das reiche

[31]) Der erste Band ward im Februar 1776 ausgegeben; die Schlußworte des sechsten schrieb der unermüdete Autor in der Sommernacht des 27. Juni 1787 in seinem Garten zu Lausanne. Das Andenken dieser Nacht hat er in seiner Autobiographie für immer aufbewahrt. Im August 1787 ward mit dem Drucke der drei Quartbände begonnen, welche die

Gewinde der Noten und Anmerkungen. Von den einundsiebzig Capiteln, in welche sich das Ganze auseinanderlegt, entbehrt allein das achtundvierzigste dieses Schmuckes: es soll nur die Reihe der oströmischen Kaiser von Constantin III. bis auf Isaac II. Angelus (641—1185) in raschem Gange gedrängt vorüberführen. In allen übrigen Abschnitten jedoch, wo die Erzählung oder Betrachtung sich gemächlicher ausbreitet, wird ihr ein stattliches Gefolge von Anmerkungen beigesellt. Je sorgfältiger und eingehender die Darstellung, um so dichter die Notenmasse. Im fünfzehnten Capitel, das sich mit Darlegung der Ursachen und Umstände befaßt, welche die Fortschritte der christlichen Religion begünstigten, das einst die Gläubigen bald verstimmte, bald empörte,[32]) und jetzt auch den Ungläubigen

zweite Hälfte des Werkes bilden. Am 27. Febr. 1788 stellt der Historiker Robertson an Gibbon die dringliche Anfrage, ob man auf ein nahes Erscheinen der sehnlich erwarteten Bände hoffen dürfe. Der Abschluß des Druckes erfolgt im April 1788. Die Vorrede zu diesen drei Bänden zeigt das Datum des ersten Mai; schon in den ersten Tagen dieses Monats dankt der gefallene Minister Lord North für das ihm zugesandte Exemplar und für die ehrende Erwähnung, die Gibbon ihm in der Vorrede gegönnt. Veröffentlicht wurden die Bände am festlich begangenen 8. Mai 1788, dem einundfünfzigsten Geburtstage des Verfassers. Das ganze Werk, das schon durch seinen äußern Umfang Staunen wecken muß, ward also innerhalb zwölf Jahren dem Publikum — man darf sagen: dem europäischen Publikum — überliefert. — Vgl. Miscellaneous Works of Edward Gibbon 1, 255. 256. 260. 2, 416. 418. — Ich citire diese Sammlung der Vermischten Schriften nach der ansehnlich bereicherten zweiten Ausgabe, die Lord Sheffield in fünf Bänden, London 1814, erscheinen ließ. Diese für eine gründliche Kenntniß Gibbons unentbehrliche Ausgabe ist auf dem Continent fast unbeachtet geblieben, schon aus dem einfachen Grunde, weil sie nicht, gleich der ersten, einen baseler Nachdruck erfahren hat.

[32]) Zwei solcher empörten Leser, ein Engländer und ein Deutscher, haben vor Zeiten in dem Exemplar der ältern Quartausgabe, das ich besitze, das fünfzehnte und sechzehnte Capitel mit handschriftlichen Glossen geziert, in denen ihre Empfindungen zum unzweideutigen Ausdruck gelangen. Gross nonsense! ruft der Engländer; den Urheber dieser Capitel fertigt er ab als einen polytheist, a kind of philosopher and a fool. Mit dem

nicht mehr genügen kann, — in diesem berufenen und ehedem gelesensten Capitel steigt die Zahl der Anmerkungen auf zweihundert. Nicht weniger als zweihundertundzwanzig finden sich im einundfünfzigsten Capitel, das die ersten Eroberungszüge der Saracenen schildert. Mit einer Ausstattung von zweihundertundacht, zum Theil sehr stoffreichen Noten erscheint das vielbewunderte, besonders von Juristen gepriesene vierundvierzigste Capitel,[33]) das die Hauptzüge in der Entwicklungsgeschichte des römischen Rechts zu einem übersichtlichen, ungemein fesselnden Bilde vereinigt.

Schon durch ihre Zahl und Ausdehnung also erweisen sich diese Noten als einen beträchtlichen Theil des Gesamtwerkes. Wie aber dieser Theil sich zum Ganzen verhält, das kann sich erst dann uns aufdecken, wenn wir mit der absonderlichen Art des Gibbonschen Verfahrens vollständig vertraut geworden.

Freilich verwendet auch er die Noten gar oft zu denselben Zwecken, denen sie in andern wissenschaftlichen Werken dienen.[34])

---

gleichen löblichen Nachdruck äußert sich der Deutsche: „einfältig! abgeschmackt!" Am liebsten aber mag er seine ganze Verachtung aushauchen in dem einsilbigen: „dumm!" — Einem so kurz angebundenen Kritiker würde Gibbon sicherlich nicht gegrollt haben.

[33]) Noch 1830 schrieb ein Jurist wie Hugo (in der dritten Ausgabe seines Lehrbuchs der Geschichte des Römischen Rechts S. 430): „Gibbon hat sich in die Geschichte des Römischen Rechts so hineingearbeitet, daß sein ihr gewidmetes Capitel zu den besten Werken darüber gehört, mehr als Thomas Bevers oder Alex. Schombergs eigene Bücher."

[34]) Die „lehrreiche Fülle Gibbonscher Noten" rühmt Jacob Bernays in den Gesammelten Abhandlungen 2, 252. Alle Theile des Werkes, vornehmlich aber die spätern, bieten eine vielfache Bestätigung dieses Lobes. Man prüfe beispielsweise cap. XL not. 103 (über die Hagia Sophia zu Konstantinopel), XLI not. 22 (Reliquien des heiligen Augustinus), XLVII not. 108 (zur Geschichte der ältern Kirche Englands), LV not. 40 (über scythische oder slavische Colonien), LX not. 103 (über Paolo Ramusio), LXVI not. 117 (über die Herrschaft heidnischer Gesinnungen in der Zeit der Renaissance), LXVIII not. 96 und 97 (zur Quellenkunde der türkischen und byzantinischen Geschichte). — Doch wo könnte eine solche Aufzählung ihr Ende finden! Nur die große Note am Schlusse des siebzigsten Capitels

Sie stützen die Angaben des Textes durch genaue Belege, durch umständliche Nachweisung der Quellen; sie geben dem forschungslustigen Leser Fingerzeige, die bei eignen Untersuchungen ihn leiten können. Bald rechtfertigen sie eine Behauptung oder auch nur einen besonders hervorstechenden Ausdruck des Verfassers; bald nehmen sie gleichsam die Form gelehrter Randverzierungen an, die zu nutzbringender Betrachtung locken. In Noten solcher Art hat Gibbon die gesichtete Fülle seines Einzelwissens geborgen und die Zeugnisse seiner folgerechten Belesenheit niedergelegt.

Unter diese Noten aber, die sich der Abhängigkeit vom Texte niemals gänzlich entziehen, mischen sich andre, welche unsre Aufmerksamkeit in erhöhtem Grade reizen. Sie schließen sich nicht dem Texte dienend an. In freierer Bewegung, scheinbar selbständig, gehen sie neben der Darstellung her, manchmal scheinen sie sogar unsre Gedanken in andre Richtungen, nach entlegenen Gebieten lenken zu sollen; und dennoch tragen sie wesentlich zu dem Gesamteindruck bei, mit dem uns das Werk entläßt, und der sich erneuert, so oft wir zu ihm zurückkehren.

Gibbons Darstellung erstreckt sich über dreizehn Jahrhunderte. Nach den drei einleitenden Capiteln, welche uns die Zustände des römischen Weltreichs vor Augen bringen, beginnt sie mit der Regierung des Commodus (180); das Ziel wird ihr gesteckt durch das Schicksalsjahr 1453, in welchem, zur Schmach und zum Schrecken der abendländischen Christenheit, die Stadt Konstantins sich unter des Türken Gewalt und Joch bezwungen schmiegen mußte. Noch über dieses Ziel hinaus

---

sei noch hier erwähnt. Sie nennt die Quellen der italienischen Geschichte des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts und schließt daran eine kurze Schilderung der Thätigkeit Muratoris, dem Gibbon seinen Dank darbringt, als seinem guide and master in the history of Italy. — Damit ist zu vergleichen ein Urtheil über Muratori aus etwas späterer Zeit Miscellaneous Works 3, 367. Hier sind die Lobesworte genau abgewogen.

richtet der Historiker den Blick auf die erfolgreichen weltlichen Bestrebungen der Nachfolger des Apostelfürsten bis in die Tage Sixtus des Fünften.

Mit dem überschauenden Blicke des ordnenden Künstlers trat er an seine Aufgabe heran. Er mußte sich jedes Gedankens an die Möglichkeit ihrer Lösung entschlagen, wenn es ihm nicht gelang, eine dem ganzen Werke gleichmäßig anpassende Form auszubilden, welche den Stoff in strenger Begrenzung zusammenhielt und doch genügenden Raum bot, damit das geschichtliche Schauspiel in seiner Großartigkeit sich ungehindert entfaltete. Hier taugte kein Abriß; ebenso wenig befriedigte die einfache Berichterstattung. Eine Erzählung aber, die sich mit der gleichen Ausführlichkeit über alle, der Zeit und dem Raume nach so weit von einander abliegenden Begebenheiten und Thaten verbreitete, konnte sich, aus jeder bestimmten Richtung herausgedrängt, nimmermehr zur innern Einheit zusammenschließen. Die anerkannten heimischen Meister der Geschichtschreibung, David Hume und William Robertson, waren in diesem Falle unvermögend, ein Vorbild zu liefern. Sie hatten ihre Erzählungskunst der Geschichte eines einzelnen Landes, den Ereignissen eines bestimmten Zeitalters, ja dem Leben und Thun eines einzigen Herrschers gewidmet. Ihr Nachfolger, der wohl schon früh sich seiner Ueberlegenheit bewußt ward und sie durch die That gar bald bewies, hatte den Zusammenbruch einer Welt zu schildern. Ihm lag es ob, die Elemente aufzuzeigen, aus denen allmählich, unter unsäglichen Mühen der ringenden Menschheit, das Gebilde eines neuen Weltganzen hervorgehen sollte. Nicht auf den Umkreis eines Landes durfte sein Auge geheftet bleiben. Ueber die Erdtheile hin dehnte sich der Schauplatz, auf den er zu blicken hatte. Da traten in langer Folge der Jahrhunderte nach einander die Völker auf, die berufen waren, mit ungefesselter Naturkraft das Werk der Zertrümmerung zu vollbringen, die berufen waren, mit schöpferischer Arbeit für die Geschlechter der Zukunft ein neues Leben

zu begründen. Ein innerlich längst zerrüttetes Religionswesen stirbt völlig ab; ein neuer Glaube steigt siegend auf, bedroht und bekämpft von einem andern, der mit rascher Gewalt länderbezwingend vordringt. In rastlosem Wechsel von Werden und Vergehen, von Herrschaft und Dienstbarkeit, von einseitiger Bildung und manigfaltiger Barbarei schwanken die Geschicke der thatkräftigen wie der duldenden Nationen, bis der endlich erstarkte Geist eines neuen Weltalters sich seine Lebensbedingungen schafft und durch neue Bildungsformen die Menschheit einem erhöhten Dasein zuführt.

Ein solches Weltenbild hatte der Geschichtschreiber des sinkenden Roms zu entwerfen und auszugestalten. Dieser Aufgabe gegenüber versagten die künstlerischen Mittel, durch die man herkömmlicher Weise die historische Darstellung belebt und schmückt. An Humes englischer Geschichte bewundert er die Durchsichtigkeit, den leichten Fluß, die schmeichelnde Anmuth der Rede. Er verzweifelt daran, jemals in den Besitz solcher Vorzüge zu gelangen.[35]) Im Grunde aber erkennt er wohl, daß er nach Vorzügen dieser Art gar nicht streben darf.

Er mußte sich seine eigne Sprache prägen. Er mußte sich in ihr ein Werkzeug fertigen, welches ihm dazu diente, die von allen Seiten her ihn umlagernden Stoffmassen unter seine Gewalt zu bringen. Unausgesetzt muß diese Sprache eine gemessene Würde bewahren, um der allumfassenden Bedeutung des Gegenstands zu genügen. Keinen Augenblick durfte sie die Aufmerksamkeit des Lesers erschlaffen lassen, vielmehr mußte sie diesen beständig daran mahnen, der weltgeschichtlichen Wirkungen eingedenk zu bleiben, die im Verlauf jener Jahrhunderte durch Umwälzung und Erneuerung des gesamten geistigen, religiösen und staatlichen Lebens vorbereitet worden. Durch Haltung und Färbung seines Wortes will der Verfasser daran erinnern, daß

---

[35]) With a mixed sensation of delight and despair hatte er Hume gelesen. Miscell. Works 1, 122.

er seinen Standpunct hoch genommen, und daß er von dieser Höhe klaren Blickes und unbewegten Sinnes auf die wundersam verflochtenen Menschheitsgeschicke niedersieht, die er vor seinen Lesern auseinanderwirrt. Unermüdet bleibt seine forschende Wißbegier; aber selten verräth sich eine Theilnahme des Herzens.

So wird dem Werke ein Stil angebildet, der sich in gedrängter Fülle vorwärtsbewegt. Er behauptet eine sichere Mitte zwischen Betrachtung und Darstellung, zwischen zusammenfassender Andeutung und ruhig entfaltender Schilderung. Zu einem behaglichen Verweilen bei den Einzelheiten eines geschichtlichen Vorgangs kann dieser Stil sich nicht herbeilassen. Oft scheint Gibbon die Begebenheit nicht um ihrer selbst willen zu erwähnen, sondern nur in der Absicht, eine allgemein giltige Schlußfolgerung aus ihr zu gewinnen. Manchmal scheint die Thatsache nur dazustehen, damit sie dem Geschichtschreiber Anlaß biete zu weiter greifenden Beobachtungen, die sich auf das Ganze der Welt- und Völkerzustände beziehen. Bei genauerer Untersuchung seines Satzes aber gewahrt man, daß dieser alles wesentliche enthält, was zum Verständniß und zur Würdigung des berührten Ereignisses erfordert wird. Die kräftige Anmuth einer frei bewegten, von innen heraus belebten Rede ist diesem Werke fern geblieben. Hören wir doch, und zwar ohne Verwunderung, daß niemals der Feder Gibbons ein Vers entflossen![36]) Die stets festgehaltene Würde des Vortrags muß hie und da ins gespreizte ausarten. Der rhetorische Pomp drückt bisweilen zu schwer auf die Darstellung und droht den gediegenen Reichthum, den sie in sich hegt, zu überdecken. Eine kühle Vornehmheit bleibt der Sprache eigen; dennoch verfällt

[36]) Sein Freund Lord Sheffield bezeugt im Vorwort zur zweiten Ausgabe der Miscellaneous Works (1814): „I do not know that Mr. Gibbon ever wrote a line of verse, at least he never mentioned to me, that he had done so; yet he by no means neglected the Poets but would read them aloud even in his chaise when travelling, particularly Homer.“

diese nur selten der Gefahr der Eintönigkeit. Der Autor verleiht ihr, indem er anscheinend nur die Geschichte reden läßt, durch wohlüberdachte Wendungen oft eine epigrammatische Schärfe, die auf des Lesers Vorstellungskraft eindringlich wirkt. Wie leicht söhnt man sich aus mit den hier angedeuteten Eigenschaften des Gibbonschen Stils! Ja, sie verlieren für uns alles mißfällige, das etwa ihnen anhaftet, sobald wir uns überzeugen, daß ein solches Weltgemälde nur in einen solchen Rahmen sich fassen ließ.

Je strenger Gibbon darauf bedacht ist, daß er in seinem Texte die Grenzlinien, die seiner Darstellungs- und Ausdrucksweise einmal gezogen worden, nicht überschreite, um so freieren Spielraum gönnt er sich nun in vielen seiner Noten. Hier läßt er den Launen und Stimmungen seines Geistes, den Neigungen und Abneigungen gegen Personen und Dinge, gegen Menschliches und Göttliches unbekümmert den Zügel schießen. Hier dürfen Witz und Hohn sich nach Belieben ergehen, ja hier scheut er sich nicht, mit einem gewissen lüsternen Behagen auch manches einschleichen zu lassen, wovon ein zarteres Anstands- und Schicklichkeitsgefühl sich gern abwendet. In diesen Noten erholt er sich von dem Zwange, dem er sich willig fügt, so lange er unter der Bürde seiner stolzen Aufgabe würdevoll gemessen einherschreitet. Da wandelt sich auch sein Ausdruck, — fast möchte man sagen: der Ausdruck seiner Miene. Denn man glaubt zu beobachten, wie der gespannte Ernst, den er auf den Zügen seines Schriftstellerantlitzes sonst geflissentlich festhält, sich löst und schwindet, sobald er sich in eine vertrauliche Zwiesprache mit seinem Leser einläßt. Eben zu einer solchen benutzt er diese Noten. Was unter dem dichten Prunkgewebe seiner schimmernden Perioden fast verborgen bleibt, wird hier offen herausgehoben. Uns wird verrathen, wie der geistreiche Zweifler, der zwischen französischer und englischer Bildung in der Mitte steht, in seinem innersten Sinnen und Denken sich eigentlich verhält zu den Ereignissen, Zuständen und Personen, die

uns der Text im gleichmäßigen Flusse hochtönender, schmuckreicher Rede soeben vorüberführte.

Oft geschieht es, daß der Historiker eine Ueberlieferung, eine allgemein herrschende Ansicht im Texte als giltig bestehen läßt, während die Note deren Werth argwöhnisch prüft und auf ein geringes Maß herabdrückt.[37]) Insbesondere die religionsgeschichtlichen Abschnitte bieten eine reiche Sammlung von Noten, in welchen den gedämpftern Zweifelstönen des Textes gegenüber die Verneinung scharf zum Worte kommt. Sie richten sich, bald in spielender Ironie, bald mit stechendem Spott, gegen die gläubige Auffassung, welche die Freiheit des wissenschaftlichen Urtheils hemmen will; sie verdächtigen die historische Haltbarkeit der Grundlagen, auf denen die Kirche, ihrem eignen Zeugnisse gemäß, ruhen soll; sie suchen das Gebäude der Kirchenlehre ebenso zu erschüttern wie das Ansehen der Lehrer, die es errichten halfen. Ward nun in einer solchen Note ein viel umstrittener Punct berührt, dann erfolgte der Ausbruch eines heftigen Kampfsturmes in den Kreisen der schreibenden Gottesgelehrten. So hatte Gibbon in seinem siebenunddreißigsten Capitel, Note 114—119, den drei himmlischen Zeugen, die unrechtmäßig in die erste Johanneische Epistel 5, 7 eingedrungen, das Recht auf diesen Platz aberkannt. Sie in diesem Rechte

---

[37]) Bezeichnend sagt Hallam: „Gibbon, c. 38, after following Dubos in his text, whispers, as usual, his suspicions in a note." View of the state of Europe during the middle ages. 1, 2. (Ausgabe von 1878.) Es handelt sich hier um den angeblichen Bestand einer armorikanischen Republik im fünften Jahrhundert. — Schon lange vor Hallam hatte unser Landsmann Hegewisch auf das ähnliche Beispiel einer Note hingewiesen c. III not. 45, die über den im Texte gepriesenen Charakter des Marc Aurel einen behutsamen Zweifel äußert. D. H. Hegewisch, Ueber die für die Menschheit glücklichste Epoche in der Römischen Geschichte, Hamburg 1800, S. 119. Den Anlaß zu dieser Schrift gab die Behauptung Gibbons, zu keiner Zeit habe sich die Menschheit eines höhern Maßes von Glück erfreut, als in den Jahren, die zwischen dem Tode Domitians und dem Regierungsantritt des Commodus verflossen.

zu schützen, eilte, neben andern kampfbereiten Vertheidigern, auch der polternde Travis schlecht bewaffnet ins Feld. Er ward niedergeschmettert durch die Briefe Richard Porsons;[38]) und so erwarben sich ein paar Gibbonsche Noten das Verdienst, das gehaltvollste und unterhaltendste Meisterstück der wissenschaftlichen Polemik hervorzurufen, mit dem die englische Litteratur seit Bentleys Tagen bereichert worden.

Im Hinblick auf jenen zwischen Text und Noten obwaltenden Gegensatz mochte Gibbon sich bewogen fühlen, eine räumliche Trennung beider anzuordnen. Streng durchgeführt ward sie im ersten Quartbande, der mit dem sechzehnten Capitel abschloß. Die kurzgefaßten Noten, die nur eine Quellenangabe oder die Hinweisung auf litterarische Hilfsmittel enthielten, erlitten dieselbe Behandlung wie die ausgedehntern Anmerkungen, denen ihr Gehalt eine selbständige Bedeutung gab. Sie alle zeigten sich in stetiger Folge auf den letzten Seiten dicht nach einander gereiht.

Kaum aber hatte dieser Band sich in den Anfangsmonaten des Jahres 1776 seine ersten Leser gewonnen, als gegen dies Verfahren lebhafter Einspruch erhoben ward. So viel wir wissen, war es Hume, der sich zuerst mit nachdrücklichem Tadel geäußert. In einem Briefe von 8. April 1777 an seinen Verleger William Strahan, der auch den Druck des Gibbonschen Werkes übernommen, bezeugt er sein unbedingtes Wohlgefallen

---

[38]) Letters to Mr. Archdeacon Travis, in answer to his defense of the three heavenly witnesses 1 John V. 7. London 1790. — Sollte es jetzt, da historisch-theologische Studien wieder so vielfach in die philologischen einzugreifen beginnen, sollte jetzt es nicht an der Zeit sein, dies Meisterstück durch einen bequemen Abdruck den Philologen abermals zugänglich zu machen? — Auch eine Uebersetzung, wie sie Woldemar Nibbeck einst von Bentleys Werke über die Briefe des Phalaris geliefert, käme gewiß manchen erwünscht. Freilich ist es schwer, mit der Prosa Porsons zu ringen. — Ob wohl der neueste Herausgeber des hl. Cyprianus Porson gründlich kennen gelernt? —

an der Leistung des jüngern Historikers und an dem günstigen Erfolge, der sie begleitet.[39]) Zugleich aber beklagt er mißmuthig, daß sein Genuß fortwährend unterbrochen werde durch das mühselige Aufsuchen der Noten, in denen sich doch manchmal nichts als eine Anführung der benutzten Schriftsteller finde. Alles derartige Beiwerk des Textes, verlangt er mit Entschiedenheit, solle diesem selbst am Rande der Seite beigefügt werden.

Was einen Hume störte, das wollte auch die Mehrzahl der Leser nicht behaglich anmuthen. Sie ließen ähnliche Klagen und Wünsche verlauten. So sah Gibbon sich gedrängt, in den spätern Ausgaben des ersten Bandes sowie in allen folgenden Bänden von dem mißfälligen Verfahren abzustehen. Text und Noten erschienen fortan ungetrennt neben einander.

Doch nicht aus Ueberzeugung hatte sich der große Schriftsteller gefügt; er behielt eine Vorliebe für die ursprünglich gewählte Anordnung. Er billigte, daß diese von neuem und zwar noch strenger befolgt ward, als man in Basel aus den sechs kostspieligen Quartanten zu Gunsten der ärmern Bewohner des Festlandes den Text seines Werkes in zwölf Octavbänden sorgfältig nachdruckte und dann in zwei folgende Bände die ganze eng zusammengepreßte Heerschaar der Noten gleichsam einsperrte. Beim Anblick dieser Ausgabe bereute er, wie er in seinen Denkwürdigkeiten erzählt, daß er dem dringenden Verlangen seiner Leser nachgekommen und von der anfänglich getroffenen Einrichtung abgewichen war.

Gibbons eigne Ansicht fand noch später einen überzeugten Fürsprecher in Dugald Stewart, dem Schüler Thomas Reids.

---

[39]) Die auf Gibbon bezüglichen Sätze dieses Briefes kannten wir schon aus den Miscellaneous Works 2, 161. Jetzt besitzen wir ihn vollständig in den Letters of David Hume to William Strahan (Oxford, Clarendon Press 1888) S. 314. G. Birkbeck Hill, der verdiente Herausgeber von Boswells Johnson, hat diese Sammlung mit sehr belehrenden und sachreichen Anmerkungen begleitet.

Der schottische Philosoph[40]) hat das Leben des schottischen Historikers William Robertson in anziehender Weise geschildert und dabei nicht verschmäht, sich über die hier berührte Frage umständlich zu verbreiten. Denn eben Robertson ist bemüht, in der Darstellung geschichtlicher Begebenheiten und Zustände einen ununterbrochenen Gang einzuhalten. Er giebt eine lautere Erzählung. Alles, was in den Bereich der wissenschaftlichen Untersuchung fällt, was der Erläuterung und tiefern Begründung des Dargestellten dient, wird hinter dem Texte den Lesern anhangsweise mitgetheilt.[41]) Er glaubte, und Dugald Stewart so wie viele der Zeitgenossen glaubten mit ihm, durch ein solches Verfahren würde in der künstlerischen Behandlung der Geschichte ein wesentlicher Fortschritt bewirkt. Freilich verschweigt Stewart nicht, daß auch mancher stimmfähige Beurtheiler, wie Dr. Douglas, der Bischof von Salisbury, sich gegen eine derartige Zerstückelung des wissenschaftlichen Stoffes erklärte.[42]) Und konnte man sich dabei nicht mit gutem Grunde auf den Vorgang Gibbons berufen? War dieser nicht über das Mißliche einer solchen Anordnung belehrt worden? Hatten ihn die Wünsche der Leser nicht genöthigt, ihr zu entsagen?

Stewart dagegen behauptet, Gibbons Noten, unmittelbar unter den Text gestellt, müßten die Aufmerksamkeit von diesem allzu stark ablenken. Eben aus den Vorzügen, die man ihnen mit Recht zuerkenne, entspringe diese Gefahr. Reich an epigrammatischem Witze, angefüllt mit den Ergebnissen feinsinniger Forschung, müßten sie oft genug den Text, anstatt ihn zu erläutern, eher in den Schatten stellen; er sollte daher von ihrer gefährlichen Nähe befreit werden.

---

[40]) Ueber ihn mag sich der Deutsche treffliche Belehrung holen bei Friedrich Jodl, Geschichte der Ethik 2, 408–416.

[41]) Ich erinnere an die Proofs and Illustrations zu den einst berühmten einleitenden Capiteln der Geschichte Karls des Fünften.

[42]) Account of the Life and Writings of William Robertson. Second edition. London 1802. S. 141 ff.

Heute möchte wohl kaum ein Leser, der die Anlage des Gibbonschen Werkes durchschaut, einen solchen Wunsch nachsprechen. Denn wie selbständig auch die Noten erscheinen mögen, bei schärferer Prüfung ergiebt sichs, daß der Text ihnen nicht nur zum Ausgangspuncte dient, daß sie an ihm vielmehr ihre unentbehrliche Stütze haben. Wie haltlos sie sich durcheinander wirren, sobald ihnen diese Stütze weggezogen wird, das könnte uns ein Blick in die Schlußbände der oben erwähnten Baseler Ausgabe unverweilt gewahren lassen. Das zeigt sich auch an der französischen Bearbeitung des früher gerühmten vierundvierzigsten Capitels, die man dem Juristen Warnkönig verdankt.[43]) Er giebt die Noten im Anhang, untermengt sie mit seinen eignen sowie mit Hugos gelehrten Bemerkungen, und scheint hiedurch ihre Bedeutung zu verringern, ihre Wirkung zu entkräften.

Erst bei der räumlichen Vereinigung von Text und Noten tritt die Eigenthümlichkeit des Gibbonschen Werkes in volles Licht. Zwischen den verschiedenen Bestandtheilen, aus denen es sich zusammengefügt, wird dann ein augenscheinliches Gleichgewicht hergestellt. Enthüllen uns die Noten die eigentliche Betrachtungsweise des Autors, so lehren sie uns zugleich die Vorzüge begreifen, durch die seine geschichtliche Auffassung und Darstellung sich auszeichnet; sie lassen uns auch merken, woher die Mängel stammen, die ihr anhaften. Ranke sagt von Gibbon:[44]) „Ich habe die Schriftzüge seines Geistes, welche zugleich die seines Jahrhunderts sind, mit Bewunderung wahrgenommen." — Nun, in den Noten sind diese Schriftzüge des achtzehnten Jahrhunderts wohl am schärfsten ausgeprägt. — Der ansehnliche Geschichts-

[43]) Précis de l'histoire du droit romain, par E. Gibbon, formant le 44. Chapitre, p. L. A. Warnkoenig. Liége 1821.

[44]) Weltgeschichte 5, 2, 259. Den oben mitgetheilten Worten fügt er hinzu: „Hie und da bin ich auch wohl in dem Fall gewesen, die Wahrheit der Thatsachen, die er erzählt, zu bestreiten." — Ein hübsches Wort über Gibbons Prosa findet sich noch 4, 1, 212.

forscher J. Pinkerton, mit dem Gibbon sich zur Herausgabe einer Sammlung der Scriptores Rerum Anglicarum vereinigen wollte, wußte noch in späten Jahren ihm nachzurühmen, daß die massenhafte Gelehrsamkeit, die auf dem Geist andrer Schriftsteller oft bedrückend laste, die Geisteskräfte des großen Historikers vielmehr belebend erhöht habe. Hume und Robertson, meinte er, zeigten in ihren Werken, daß sie gelesen, was sie zur Behandlung ihres Stoffes bedurften; Gibbons Werke jedoch empfingen überraschendes Licht aus jeglichem Bezirke der Gesamtlitteratur.[45]) Wie berechtigt dies Lob sei, kann man erst einsehen, wenn man sich der erfreulichen Mühe verpflichtet, die Noten in nächster Verbindung mit dem Text durchzuarbeiten und sich ihren Gehalt wo möglich anzueignen.

Der betrachtende Sinn wird da zwischen Vergangenheit und Gegenwart gewissermaßen in der Schwebe gehalten. Die Darstellung, bald ins Enge gezogen, bald freier und umständlicher ausgebildet, bringt uns den Reichthum der Lebenserscheinungen versunkener Jahrhunderte vor Augen; sie vergegenwärtigt uns die weltbewegenden Geschicke früherer Menschheit; sie läßt uns unter der wechselnden Gestaltenfülle der längst entschwundenen wirrevollen Zeitalter verweilen und heimisch werden. Die Noten hingegen weisen und führen uns zurück in die Zeit, aus der sich der Darsteller selbst hervorgehoben. Hier gefällt sich der Sohn des achtzehnten Jahrhunderts darin, den Geist, der es

[45]) Pinkerton an Lord Sheffield, 24. October 1814. Die Stelle verdient eine wörtliche Mittheilung, um so mehr, als dieser Brief nur in der zweiten Auflage der Miscellaneous Works (3, 578) erscheinen konnte: „The transcendent merit of M. Gibbon was, that his mind always rose superior to his vast erudition, which often oppresses the mental energies, but invigorated his. The stomach was so strong, that all food became salutary. In the works of Hume and Robertson, we see that they had read what was necessary for their subject; but in those of Gibbon we are surprised with lights from every department of universal literature.“ Merkenswerth sind auch die folgenden Sätze, in denen die pomphafte Würde des Gibbonschen Stils gerechtfertigt wird.

durchdringt, unverhohlen auszudrücken; hier versetzt er uns in den Umkreis der Litteratur, die sich diesem Geiste unterworfen hatte, um dessen Herrschaft über Europa dann immer weiter auszubreiten; hier empfangen wir nicht selten eine ganz bestimmte Mahnung an die Entstehungszeit des weltgeschichtlichen Werkes, an eben die Jahrzehnte, in denen, ahnungslos oder in halbdunklem Bewußtsein, die Völker sich der Revolution entgegenbewegten. Man könnte glauben, ein solcher anscheinend unvermittelter Zusammenstoß der Zeiten müsse die innere Einheit des geschichtlichen Hauptbildes stören und demgemäß die Wirkung, die der Geschichtschreiber erzielen will, verkümmern. Doch mit nichten! Je gründlicher man sich mit diesen Noten beschäftigt, um so deutlicher erfährt man, daß sie unsre Anschauung nicht verwirren sondern erweitern.

Das fünfzigste Capitel zeigt Mohammed in dem Vollgewicht seines Wesens wie in dem Vollglanz seiner Thaten. Lobwürdig vor allem erscheint die edle Haltung, die er klüglich behauptet, nachdem er Mekka bezwungen. Läßt aber Voltaire in der vielberufenen Tragödie ihn nicht eben nach der Einnahme Mekkas die erlesensten, schandbarsten Greuel aussinnen und ausführen? — Da muß denn eine Note (139) das Truggebilde des blutdürstigen Lügenpropheten zerstören, das der ungläubige Beherrscher der damaligen Bühnenwelt erfunden, um jede geoffenbarte Religion zu verhöhnen und jeden Religionsstifter zu brandmarken. Mit einem bei solchen Anlässen ungewohnten Ernste fügt Gibbon hinzu: „Sicherlich schuldet man einige Ehrerbietung dem Ruhme der Helden und dem Glauben der Völker.“ — Dagegen weiß er den Tankred durch ein verdientes Lob zu ehren. Wenn er im zweiundfünfzigsten Capitel erzählt, wie die Araber erst Kreta, dann Sicilien im Verlauf des neunten Jahrhunderts unterjochten, äußert er in der Note 83, die Handlung jener glänzenden und anziehenden Tragödie schicke sich besser in diesen Zeitraum als in den Beginn des elften Jahrhunderts, in den Voltaire sie verlegt. Allerdings wird auch

hier dem vielgewandten Tragiker der gelinde Vorwurf nicht erspart, daß er griechischen Unterthanen den Geist des neuern Ritterthums und die Gesinnungen alter Republikaner eingeflößt. Gibbon hat also sein besonderes Augenmerk auf eben die beiden Trauerspiele gerichtet, die Goethe im Dienste höherer Kunstbestrebungen der deutschen Bühne anzupassen nicht verschmäht hat.

Wüßten wir nicht, daß damals die gebildete Welt Europas der französischen Litteratur noch bedingungslos huldigte, aus diesen Noten könnten wirs erfahren. Ueberall wird hier ohne weiteres die genauere Bekanntschaft mit den herrschenden Schriftstellern vorausgesetzt. Wir begegnen Hinweisungen und Anspielungen auf Boileau, Racine, Pascal, auf Fontenelle, Bayle, Montesquieu, Rousseau. Auch auf die untergeordneten fällt der Blick. Während wir die Gestalt des geschichtlichen Belisarius mit unsrer Theilnahme begleiten, muß Marmontel mit seinem romanhaften Belisaire, dessen unschädlichen Freimuth einst die kirchliche Censur getroffen, in einer Note (c. 41 n. 34) witzig genug abgefertigt werden.

Behält der Historiker die herrschende Litteratur beständig im Auge, so widmet er doch der eignen, heimischen die gleiche Aufmerksamkeit. Keine schickliche Gelegenheit versäumt er, die Schriftsteller und auch die Dichter Englands herbeizuziehen. Ein ehedem sehr beliebtes, nun längst vergessenes Bühnenstück von John Hughes, die Belagerung von Damascus, wird (c. 51 n. 62) ausführlich beurtheilt, während der Text lebendig die Vorgänge schildert, unter denen (634) die Einnahme jener Stadt durch die Araber sich vollzog. In einem der letzten Capitel (68, n. 53) läßt sich Gibbon sogar herbei, vier hohltönende Verse aus Samuel Johnsons lebloser und prunkreicher Tragödie Irene einer sorgsam wissenschaftlichen Zergliederung zu unterwerfen. In dem Abschnitt, der den ersten Kreuzzug behandelt (58, n. 20), verweist er die Leser auf die Scene, mit der Shakespeare den ersten Theil Heinrichs des Vierten eröffnet, und giebt ihnen dabei zu verstehen, weßhalb ein hartköpfiger und engsinniger

Commentator wie Johnson dem Geiste und der Empfindungsweise des Dichters, der keiner menschlichen Regung sich verschloß, völlig fremd bleiben mußte. Wenn er im fünfzehnten Capitel die fünf Ursachen darlegt, aus denen er Wachsthum und Ausbreitung der christlichen Religion herleitet und erklären will, deutet er rückwärts in die Zeiten, da noch das jüdische Volk sich so leicht von seinem Gotte abwendig machen und zur Verehrung arabischer und phönicischer Götzen hinreißen ließ. Hat nicht Milton im ersten Buch seines Verlorenen Paradieses Musterung gehalten über die Scharen dieser Abgötter, der gegen den wahren Gott empörten Engel, die sich um Satan, ihren Imperator und Sultan, zum Verderben der Menschheit sammeln? Gibbon kann die Erinnerung an jene Verse (392—521) nicht abwehren, die ebenso sehr durch ihren gelehrten Inhalt wie durch dichterischen Schmuck hervorstechen (n. 9). Zugleich aber muß er anmerken, daß hier der große Selden in seinen Abhandlungen über die syrischen Gottheiten dem Poeten den wissenschaftlichen Stoff, den dieser dann so glücklich verarbeitete, bereit gelegt hat. Im einunddreißigsten Capitel sollen schöne, anschauliche Verse aus einem unvollendeten Lehrgedicht von Thomas Gray[46]) dazu dienen, das Entzücken zu versinnlichen, das sich in Barbaren des Nordens beim Anblick italienischer Gefilde regen mußte (n. 126). „Warum" — fügt Gibbon hinzu — „warum hat nicht Gray, statt sich mit Chronologie und Naturgeschichte fruchtlos abzumühen, die Kräfte seines Genius lieber auf die Ausführung der philosophischen Dichtung gewandt, von der uns ein so erlesenes Probestück vorliegt?"

Manchmal genügt dem Autor der Umfang einer Note, um das Bild einer bedeutenden Persönlichkeit im knappen Umriß zu entwerfen oder eine Geistesrichtung zu zeichnen, die sich durch ganze Jahrhunderte hin erstreckt. So findet er (c. 54 n. 38)

[46]) Zu vergleichen ist die von dem Philologen Wakefield commentirte Ausgabe der Poems of Mr. Gray (London 1786), p. XIV, und dazu die Biographie Gray by Edmund Gosse (New Edition. London 1889), p. 91.

das treffendste Wort, um die Stellung des Erasmus innerhalb der Theologie zu bestimmen, nachdem er eben zuvor (n. 36) Calvins Verfahren gegen Servet mit gebührender Schärfe untersucht hat.

Einem besondern Kreise gehören solche Noten an, in denen er seine persönlichen Beziehungen zu frühern oder gleichzeitigen Schriftstellern beleuchtet, denen er einen Einfluß auf sich und seine Arbeit zugesteht, die seinen Geistesblick erhellt oder den Pfad der Forschung ihm geebnet haben. Da beurtheilt er die Leistungen und Verdienste eines Petavius, eines Mosheim; da wird er zum dankerfüllten Lobredner des unvergleichbaren Forscherpaares Ducange und Tillemont, die an Ausdauer und Gründlichkeit selbst das arbeitsame Deutschland nicht übertreffen kann. Je ferner der jansenistisch fromme Tillemont der Denkweise Gibbons steht, um so gewissenhafter bekennt dieser seine Verpflichtungen gegen den Urheber der Geschichte der Kaiser und der kirchengeschichtlichen Denkwürdigkeiten, dessen zuverlässiger Leitung oder Beihilfe noch jetzt, nach zweihundert Jahren, so manche, die mit Recht oder Unrecht den Namen Historiker tragen, im Stillen sich erfreuen mögen.[47]) Wenn Gibbons Darstellung an den Punct gelangt ist, wo er hinfort der Dienste dieses unschätzbaren Führers entrathen muß (c. 47 n. 79), da sagt er

---

[47]) Sainte-Beuve vergißt nicht, in seinem Port-Royal (4, 32, 40) zu Gunsten Tillemonts die Lobsprüche geltend zu machen, die dieser von dem ungläubigen Gibbon empfängt. Der allzu gläubige Graf Joseph de Maistre dagegen wirft einen spöttischen Seitenblick auf den arbeitseligen Jansenisten (L'Eglise gallicane I, ch. V. Oeuvres complètes 3, 29). — Alle Leser Gibbons wissen, was dieser dem unermüdlichen und unbegreiflichen Fleiße Tillemonts verdankte und was er ihm nicht verdanken konnte. Heitere Verwunderung muß es daher erregen, wenn ein nun verstorbener deutscher Historiker von Ruf und Ansehen, der seine Worte sonst wohl abzuwägen pflegte, das Werk des englischen Historikers „eine populäre Bearbeitung Tillemonts" nennt. Wer sich ein solches Wort entfahren läßt, dem ist entweder Gibbon oder Tillemont fremd geblieben. Oder vielleicht beide?

ihm Lebewohl mit einer Art von feierlicher Rührung, die uns fast zum Lächeln bewegen könnte.

So erweitert Gibbon durch die Noten nicht nur unsern litterarischen Gesichtskreis nach allen Seiten hin, ohne uns von dem Inhalt seines Werkes abzuziehen: er giebt sich uns in ihnen auch mit völliger Unbefangenheit selbst zu erkennen. Schon früher ward angedeutet, daß er hier auch allzu frei die Lust verräth, die ihm mit so vielen seiner schriftstellerischen Zeitgenossen gemein ist, die Lust am Unanständigen und Unsaubern. In der That dienen ihm die Noten oft zu Schlupfwinkeln, in denen er behaglich alle Unschicklichkeiten unterbringt, die das offene Licht des Textes scheuen müssen.[48]) Und endlich wird einer der bezeichnendsten Charakterzüge des Gesamtwerkes erst durch die Noten in ganzer Schärfe sichtbar. Denn in ihnen wird immer gewandter und immer kecker der große und kleine Krieg gegen das Christenthum unablässig bald offen, bald versteckt betrieben. Sie berechtigen vielleicht den Grafen Joseph de Maistre, Gibbons Werk als eine „Verschwörung gegen das Christenthum" zu bezeichnen.[49]) In Deutschland ließ man sich durch diese Feindseligkeiten nicht allzu sehr erbittern. Aus protestantischen Kreisen erhob sich manche beschwichtigende Stimme.

[48]) Den Vorwürfen, die auch seine Bewunderer ihm nicht ersparen konnten, setzt er die verfängliche Rechtfertigung entgegen: My English text is chaste. Miscell. Works 1, 263.

[49]) Cinquième lettre sur l'Inquisition espagnole, Oeuvres 3, 375: „un livre qui n'est en général qu'une conjuration contre le Christianisme." — Wie viel maßvoller äußert sich ein deutscher Vorkämpfer des Katholicismus, Adam Möhler! In der Vorrede zu seinem Athanasius (1827) erhebt er sich, nicht ohne Grund, gegen den rationalistischen Kirchenhistoriker Henke und fährt dann fort: „Gibbon, der doch alles nur vom politischen Standpuncte aus betrachtete, urtheilt im ganzen weit unbefangener und mit weit mehr Sachkenntniß als der genannte Theolog." — Daß Gibbons Ansichten über Wachsthum und Ausbreitung der christlichen Religion noch immer dauernd nachwirken, dafür gelte als verläßlicher Zeuge der Cardinal Newman, der es noch der Mühe werth erachtete, sie umständlich zu widerlegen. Es geschieht dies im letzten Abschnitte des Werkes, das mir als ein

Nachdem er die ersten drei Quartanten beendet, äußert Hamann gegen Herder (6. Febr. 1785, Schriften 7, 207): „Ich kann eben nicht sagen, den Feind des Christenthums in ihm gefunden zu haben.“ — Ein solches Wort aus dem Munde eines so tiefreligiösen und so tiefdringenden Lesers wird sich nur begreifen lassen, wenn man annimmt, daß er, versenkt in die Beschäftigung mit dem anziehenden Texte, die oft anziehenderen Noten nur einer flüchtigen Beachtung gewürdigt.

Wir aber dürfen an dem unauflöslichen Zusammenhang beider nicht ferner zweifeln. Wir dürfen daher auch den Noten die Stellung in der unmittelbaren Nähe des Textes nicht mißgönnen.

VI.

Nun wohl, könnte man einwenden, mag dieser Ehrenplatz ihnen bleiben! Mag es richtig sein, daß in diesem Falle aus der anschaulichen Verbindung der beiden Bestandtheile ein wirkliches Ganzes sich zusammenbildet. Wie selten aber erscheint ein solcher Fall! Wie selten gewahren wir, daß jene Bestandtheile wechselseitig einander durchdringen, ohne sich wechselseitig zu beeinträchtigen! Und gebührt einer Darstellung, die alles Beiwerks ledig auf geebnetem Pfade frei und sicher ihrem Ziele zuschreitet, — gebührt ihr nicht der unbedingte Vorzug vor jener schwerfälligern Art der Mittheilung, bei der jeder Satz, gehemmt durch die Gewichtslast der Noten, sich nur mühselig fortzuschleppen scheint?

Gewiß ein wohlberechtigter Einwurf! — War doch in eben demselben Jahre, in dem Gibbon den ersten Band seines Geschichtswerkes hinaussandte, den Gegnern der Noten ein machtvoller Bundesgenoß erstanden in dem Begründer der neuen nationalökonomischen Lehre! Adam Smith hatte in jenem Jahre 1776 der Welt seine Untersuchung über die Natur und die Ursachen des Reich-

eigenartiges Meisterstück des großen Bekehrten und Bekehrers erscheinen will, des Essay in aid of a Grammar of Assent (8th edit. London 1889) p. 456 fgg. Vergl. Froude, Short Studies on great Subjects 2, 141.

thums der Völker dargeboten. Hier war der streng abgemessene Gang der Erörterung durch keine Note gestört. Der Blick weidet sich an jenen Hunderten von Seiten, deren Ränder von der Unzier kleingedruckter Anmerkungen völlig verschont geblieben. Man muß angestrengt suchen, um in dem ganzen weiten Umfang des Werkes einigen wortkargen, schüchternen Noten zu begegnen, von denen manche sogar erst in eine der spätern Ausgaben Zulaß erhielten. Der große Lehrer der Staatswirthschaft verfuhr hier nach künstlerischen Grundsätzen. Diese hatten ihn auch schon in der zwanzig Jahre zuvor erschienenen Theorie der moralischen Empfindungen (1757) geleitet, deren Lessing im Laokoon ehrend gedenkt. Smith empfand es als Pflicht des Schriftstellers, seine Lehre in einer gerundeten, fest geschlossenen Form vorzulegen, die jedes Beiwerk als etwas ungehöriges wie von selbst ausstoßen mußte.

Zu den nämlichen Grundsätzen bekannte sich Charles James Fox, der gegen den Schluß des vorigen Jahrhunderts als Führer der Whigs unter den ersten Männern seiner Zeit ruhmvoll dastand. Als er die Geschichte der Regierung Jakobs des Zweiten und der darauf folgenden Staatsumwälzung zu schreiben unternahm, war er darauf bedacht, Sprache und Darstellung den höchsten Mustern nachzubilden. Jedes Wort sollte vermieden werden, das erst nach den Tagen Drydens Aufnahme in die Schriftsprache gefunden; der Text sollte vor jedem Anhängsel einer Note bewahrt bleiben.

Schriftsteller, die an sich selbst solche Forderungen der Enthaltsamkeit richten, geben sich dadurch als Schüler und Folger der verehrten Alten zu erkennen. Aus der Form, in der uns die Schriftwerke Griechenlands und Roms überliefert sind, leiten sie Gesetze ab, die auch für alle kommenden Menschenalter in rechtskräftiger Geltung fortbestehen sollen. Haben etwa Thukydides und Polybius, haben Sallustius und Tacitus ihren Werken, die bestimmt waren, zur spätesten Nachwelt zu gelangen, haben sie ihnen eine Ladung von Noten mit auf den Weg gegeben? Und

dürfte der neuere Geschichtschreiber sich eines Verfahrens erdreisten, das von dem ihrigen abweicht? Platon und Aristoteles haben sich in ihren Dialogen und Lehrschriften niemals zu erläuternden und bestätigenden Anmerkungen herbeigelassen: also werden auch in unsern Tagen Philosophen und Forscher, wenn sie als Schriftsteller wirken wollen, ohne solche Behelfe auszukommen wissen.

Es ist nicht mehr erforderlich, diese Vorstellung von der Allgültigkeit der antiken Muster zu bestreiten. Hat sich doch gerade in unsrer Litteratur längst die Erkenntniß herausgebildet, daß wir dem Geiste und Wesen des unerreichbaren Alterthums, wie im brüderlichen Einverständnisse, um so näher kommen, je weniger wir unsre Selbständigkeit durch knechtische Nachahmung beschränken lassen. Der Kunst der neuern Zeit haben sich neue Welten aufgethan, in diesen schaltet sie nach den ihr eingebornen Gesetzen. Noch entschiedener hat sich in unsrer Zeit die Wissenschaft dem Alterthum gegenüber von jedem Verhältnisse der Abhängigkeit losgesagt. Sie schreitet einher auf Pfaden, die von den Alten nicht betreten und nicht entdeckt worden. Ihr winken Ziele, die ganz außer dem Gesichtskreise der Alten lagen und liegen mußten. Art und Richtung des Forschens hat sich geändert; so entsprang die Nothwendigkeit, das Erforschte auch in andrer Gestalt mitzutheilen. Für jeden Historiker gilt die Mahnung, die der ängstlich vorsichtige Körner an Schiller richtete: „Ob Du mit Xenophons und Thukydides Stil in der Geschichte Glück machen würdest, bezweifle ich fast."

Den Alten war es gestattet, ja es war ihnen beinahe Gebot, die Geschichtserzählung mit kunstmäßig gefügten Prunkreden auszuschmücken. Ihnen hierin zu folgen, haben wir längst weislich aufgegeben. Zu der Kunstform, in die sich bei ihnen auch Werke wissenschaftlichen Inhalts kleiden mußten, wollten Nachweisungen, lehrhafte Anmerkungen keineswegs sich schicken. Wäre es nun etwa weislich gehandelt, ihrem Beispiel hier gehorsam nachzugehen? Wir würden uns nicht nur das Recht

der freien Bewegung zwecklos dadurch beschränken lassen; wir würden auch oft genug in den Fall kommen, eine wissenschaftliche Pflicht dadurch zu versäumen. Einer der ersten unter den jetzt wirkenden Philologen, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, hat noch vor kurzem die Anmerkung „als eine berechtigte Eigenthümlichkeit wissenschaftlicher Schriftstellerei" bezeichnet.[50]) Daß die Alten diese berechtigte Eigenthümlichkeit als solche nicht gekannt und nicht gepflegt, wird von uns zuweilen als ein fühlbarer Mangel beklagt, durch den der Werth ihrer wissenschaftlichen Werke manche Schmälerung erleidet. Wie oft regt sich bei gewissenhafter Beschäftigung mit den alten Historikern der fromme Wunsch, sie möchten in einer aufklärenden Note Rechenschaft abgelegt haben über die Quellen und Urkunden, die zu ihren anschaulichen Gemälden, zu ihren ergreifenden Berichten den Stoff geliefert! Der englische Darsteller der römischen Kaiserzeit, Charles Merivale, deutet unverhohlen an, dieser Mangel habe es mit verschuldet, daß die alten Berichte hie und da so ernstlichem Zweifel unterliegen. Aehnliche Bemerkungen hatte viel früher schon der einsichtige Dugald Stewart gewagt; er bedauerte nachdrücklich, daß selbst den Werken von Adam Smith erheblicher Eintrag geschehen sei, weil der bewunderte Verfasser hartnäckig das Muster des Alterthums festgehalten und dadurch den Lesern wie sich selbst mancherlei Schwierigkeiten nutzlos bereitet habe.[51])

---

[50]) Euripides Herakles 1, 147, Anm. 45. — Indem ich dieser großen Leistung gedenke, muß ich aussprechen, daß ich mit Bewunderung zu ihrem Urheber aufblicke. In seinem umfassenden Geiste hat der kühne Trieb rücksichtslos eindringender Forschung mit der lebendigen und belebenden künstlerischen Anschauung das seltene Bündniß geschlossen. Aus seinen Schriften verbreitet sich über die Gebiete der Alterthumsforschung ein Lebenshauch, so erfrischend, wie er dort seit den Tagen Otfried Müllers nicht mehr zu spüren war. Im übrigen erschiene jede Vergleichung mit Müller unzulässig. In sich selbst fest gegründet steht Wilamowitz da. Auch wenn er über die neuern Litteraturen, ihre Meister und Gesellen sich äußert, leitet sein Wort zur Würdigung des Echten und Wahren.

[51]) Merivales Betrachtungen findet man im achten Bande seiner

Der Vorgang der Alten darf uns hier also nicht zur Nachfolge bestimmen. Aber der Widerwille gegen alles, was man Notengelehrsamkeit zu nennen beliebt, ist auch in Kreisen lebendig, wo das Alterthum nur eines bedingten Ansehens genießt. Dort strebt man nach Eleganz der Formen, nach Uebersichtlichkeit, Anmuth und gefälligem Fluß der Rede. Der Schriftsteller fürchtet, seinem Vortrag diese wünschenswerthen Eigenschaften zu verkümmern, wenn er ihm von außen her gewisse Zusätze anheftet, die gleich unförmlichen Auswüchsen das Auge beleidigen, indem sie den freien Ueberblick des Ganzen hemmen. Den Leser hingegen überkommt eine verdrießliche Ungeduld, wenn er sich gezwungen fühlt, Aug' und Sinn von einem Platze zum andern umherschweifen zu lassen, indem er bald durch die Noten vom Texte abgerufen wird, bald von jenen sich wieder zu diesem zurückbegeben muß.

Was man auch immerhin gegen die Anwendung der Noten geltend machen oder zu ihren Gunsten etwa vorbringen kann, eine grundsätzliche Entscheidung, nach der man sich unter allen Umständen richten müßte, wird kaum zu erlangen sein. Hier muß vielmehr die Einsicht, der künstlerische Blick des Schriftstellers, sein angeborener und bis zur Sicherheit ausgebildeter Tact sich wirksam bewähren. Er wird in wohlerwogener Rücksicht auf die Form, den Zweck und Inhalt der Darstellung seine Wahl treffen. Er wird nach der Verschiedenheit der Fälle auch eine verschiedenartige Behandlung eintreten lassen. Er weiß,

---

History of the Romans under the Empire S. 99 (Ausgabe von 1882). — Aus der seltneren Schrift von Stewart sei der Satz angeführt: „Considered as sources of authentic and accurate information the value of the classics is infinitely diminished by this very circumstance; and few, I believe, have studied Mr. Smith's works (particularly his Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations) without regretting, on some occasions, the omission of his authorities, and, on others, the digressions into which he has been led, by conforming so scrupulously to the example of antiquity." Account of the Life and Writings of William Robertson p 148.

wo eine Note als fördernder Zusatz willkommen geheißen, als schmückende Beigabe mit Dank hingenommen wird; er weiß auch, wo der Leser sie als unnützes Nebenwerk nicht einmal eines Seitenblickes würdigt oder sie als pedantische Belästigung verwünschen muß.

„Die Notennoth schleppt einem wie die Erbsünde nach" — klagt Dahlmann im Vorwort zu seiner Geschichte von Dänemark. Er weckt durch diesen Weheruf schmerzliches Mitgefühl im Busen gar manches Schriftstellers, der gewissenhaft mit seinem Stoffe ringt. Wer wollte sich auch unterfangen, den Noten und Anmerkungen eine Lobrede zu widmen? Nur gegen ihre grundsätzliche, mit einseitiger Strenge durchgeführte Verbannung möchte ich mich erklären.

Hegten etwa unsre größten Schriftsteller jene Notenscheu, die jetzt auch manche der kleinen nicht ohne eine Art von Stolz beobachten?

Lessings Geist schafft die wissenschaftliche Untersuchung zur künstlerischen Darstellung um; in anscheinender Freiheit entfaltet sie sich, während eine innere Nothwendigkeit ihren Gang bestimmt. Einem solchen wundersamen Kunstwerke wissenschaftlichen Gehalts geht nichts von seinem scharfen Reize verloren, auch wenn es die Bürde reichlicher Anmerkungen tragen muß. Wie oft erlaubt sich Lessing im Laokoon von der künstlich vorgezeichneten Richtung seines Spaziergangs[52]) abzuschweifen, um sich nebenher in weiträumigen Anmerkungen mit gelehrtem Behagen zu ergehen! — Schiller erweist sich auch in seinen philosophischen Arbeiten als der Künstler, der einen schwer zu erfassenden, unfügsamen Stoff bezwingt und schmeidigt, um

---

[52]) „Ich lenke mich vielmehr wieder in meinen Weg, wenn ein Spaziergänger anders einen Weg hat." — Laokoon XX (9, 120). Zwar verheißt er im achtunddreißigsten der antiquarischen Briefe (10, 350), in der künftigen Ausgabe des Laokoon sollten mehrere antiquarische Auswüchse wegfallen, auf die er ärgerlich sei; aber warum? — „weil sie so mancher tiefgelehrte Kunstrichter für das Hauptwerk des Buches gehalten hat."

dann vermittelst einer großartig ausgestalteten Form ihn der Einbildungskraft ebenso deutlich wie dem Verstande entgegenzubringen. So erweist er sich vor allem in der ursprünglich dreifach getheilten Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, die er noch überdies mit der ganzen Herrlichkeit seiner Sprache umkleidet. Sollte sie doch seine Rückkehr zur Dichtung gleichsam vorbereiten! Und gerade diesem so edel gefügten Ganzen hat der philosophierende Dichter eine beträchtliche Zahl von Noten angeschlossen, ohne zu besorgen, der reine Eindruck seines darstellenden Wortes könne dadurch eine Trübung erleiden. Man weiß, daß diese Anmerkungen einen wahren Schatz geistvoller Betrachtungen und treffender, unübertrefflich ausgedrückter Urtheile in sich bergen, und daß Schillers genialischer Witz in ihnen mehr als einmal vernichtend aufleuchtet.[53]) Jede solcher Randglossen böte wiederum einen Text zu gehaltreichen Ausführungen.

Auch bei den Schriftstellern andrer Völker, die sonst wohl strenger als wir über den Gesetzen des guten Geschmacks zu wachen pflegten, hat sich die Note in ihrem unantastbaren Rechte behauptet. Nicht leicht wird jetzt ein Franzose, ein Engländer ihr den Einlaß in eine Schrift verwehren, die der Wissenschaft angehört. In Taines Werk über die Revolution lassen sich die Noten unaufhörlich und ausführlich vernehmen; sie führen eine eindringliche Sprache, die zuweilen die Worte des Textes übertönt. Macaulay wollte die ausgedehnteste Lesergemeinde an sein Werk fesseln; war die Belehrung auch nicht immer die gründlichste, nicht immer völlig wahrheitsgetreu, so sollte sie

[53]) Es sei erinnert an die in Notenform vorgebrachten Bemerkungen über Ossian (10, 144), Werthers Leiden (452), Molières Magd und die Gesindestube der deutschen Litteratur (454), über Lessings Nathan (462), über den schmutzigen Witz des Herrn Blumauer (477), über den unsterblichen Verfasser des Agathon, Oberon (482), über die Schilderung der weiblichen Natur in den Dichtungen der Alten (495), über die Recension der Gedichte Bürgers (498). Doch hiermit ist die Zahl der beachtenswerthen Noten keineswegs erschöpft.

doch durch die anmuthendste Form jedem bequem zugänglich werden. Zu diesem Behufe hat er alle Künste einer unwiderstehlich wirkenden, fast möchte man sagen abgefeimten Stilistik höchst erfolgreich ausgenützt. Doch hat auch er es nicht unterlassen, sein Geschichtswerk mit Noten und gelehrten Nachweisungen zu versehen; ja er glaubt es entschuldigen zu müssen, daß die beiden ersten Capitel dieses Zubehörs entbehren.

Das Beispiel der Meister soll hier nichts entscheiden. Der Schriftsteller aber, der sich zum durchgängigen Verzicht auf jede Art von Noten entschließt, prüfe zuvörderst, ob er auch wirklich ihrer entrathen kann. Er vermeidet sie, um seinem eignen Formensinn genugzuthun oder um allzu empfindliche Leser nicht abzuschrecken, die alles verstimmt, was an Schulgelehrsamkeit zu erinnern scheint. Nun aber meldet sich eine andre Gefahr: die Note, die man durchaus nicht auf dem ihr zukommenden Platz dulden wollte, läßt sich doch nicht immer abweisen; sie schleicht verkappt in die Mitte des Textes selbst. Aber sie kann nicht mit ihm zusammenwachsen. Je minder augenfällig sie sich hervorthut, um so tiefer greift die Störung, die von ihr ausgeht. Läßt man den Blick nur obenhin über das Ganze streifen, so scheint hier alles in gleichmäßigem Flusse sich ununterbrochen vorwärts zu bewegen. In Wahrheit aber müssen solche in den Text eingezwängte Noten überall eine Stockung bewirken; ja, kehren sie häufig wieder, so drohen diese zu unverdienten Ehren erhobenen Eindringlinge den innern Zusammenhang der Darstellung zu zerreißen. Hier also wird es offenbar, wie nahe sich die scheinbar untergeordnete Frage nach Zulässigkeit der Noten mit den wichtigen Erwägungen berührt, die der Schriftsteller nicht umgehen kann, wenn es ihm wahrer Ernst ist, für seinen Gegenstand nur die zweckgemäßeste Behandlung zu wählen.

Als eines der bedeutenderen Bücher, die unter den Folgen des notenscheuen Verfahrens zu leiden haben, nenne ich Hettners Litteraturgeschichte, ein Werk, dem jeder seiner sonstigen Vorzüge unbestritten bleiben soll. Da erfreut die Form den Blick durch

schimmernde Glätte. Keine Note zerstreut die Aufmerksamkeit. Bezweckte der Verfasser etwa, wie es der edelsinnige De Sanctis in seiner italienischen Litteraturgeschichte unternommen, die folgerechte Entfaltung und Wirksamkeit der Ideen, die in der Litteratur verkündet und verkörpert worden, ausschließend zur Anschauung zu bringen? Und konnte er sich demgemäß des gelehrten Rüstzeugs, das dem Litterarhistoriker sonst zu Diensten stehen muß, gleichmüthig entäußern? Keineswegs! Er bedarf einen beträchtlichen Vorrath von Citaten und Nachweisungen; genauere chronologische und bibliographische Angaben dürfen nicht fehlen. Das alles wird nun in der Geschichtserzählung selbst untergebracht. So stoßen wir allzu häufig auf eine Mischung von Noten und Text. Dieser Mißstand hat aber noch ein bedenklicheres Uebel im Gefolge. Im Hettnerschen Werke wird den vorgeführten Autoren vielfach verstattet, sich mit ihren eignen Worten umständlich vernehmen zu lassen. Wir sollen wohl dadurch eine verstärkte Gewähr für die urkundliche Treue der Schilderung empfangen. Schlimm jedoch, wenn solche Selbstzeugnisse der Autoren in so ansehnlichem Umfange mitgetheilt werden, daß sie die Schilderung, die uns der Geschichtschreiber der Litteratur aus eignem Geiste liefern soll, zu vertreten scheinen oder zu überdecken drohen. Durchmustere man beispielsweise den Abschnitt, der dem anregungsreichen Schaffen Herders gewidmet ist! Hier tönt uns dessen ureignes belebendes Wort so oft und so stark entgegen, daß man vermuthen dürfte, es sei uns eine umsichtig veranstaltete Auslese aus Herderschen Schriften geboten. Je deutlicher Hettner seine eignen Sätze von diesen kostbaren Bruchstücken gesondert hält, um so schroffer berührt uns der Gegensatz, wenn wir uns zwischen beiden hin und wider wenden müssen. Da entgeht dem Stil jene innere Einheit, und ebenso wenig kann er zu äußerer Geschlossenheit gelangen. Der Feinsinn eines Mannes wie Hettner war erforderlich, um zu verhüten, daß bei so grellem Farbenwechsel das Gesamtbild ganz ins buntscheckige ausartete.

In jüngster Zeit gelang es dem Biographen Lessings, Erich Schmidt, eine großangelegte notenfreie Darstellung zwanglos in sich selbst abzurunden. Nirgends beschränkt er die Fülle seiner Mittheilungen und Andeutungen, nirgends stören diese die Einheit der alles gleichmäßig umschließenden Form. Aber einem solchen Forscher, einem so künstlerisch gearteten Schriftsteller, der sich schon früh so kühn und so sicher emporgeschwungen, ihm gelingt wohl manches, wonach andre vergeblich trachten möchten.

Viele stehen in dem Wahne, durch Anwendung der Noten verringere sich die Mühe der Ausarbeitung. Man hält den Bereich der Anmerkungen für eine bequeme, dem verlegenen und in die Enge getriebenen Schriftsteller aufgethane Zufluchtsstätte. Dort mag er das Verschiedenartigste formlos neben einander häufen; dort mag er auch manches wichtigere unterbringen, was nicht gerades Wegs leichten Eingang in den Text finden konnte. — Aber einer solchen Auffassung können sich nur Anfänger in der schriftstellerischen Kunst schuldig machen. Und wie mancher bleibt trotz vieljähriger Ausübung immerdar der Anfänger, der niemals einen klaren Begriff dieser Kunst erwirbt! Er muthet seinen Lesern zu, das Notendickicht, in dem er selbst sich verloren, zu durchstöbern, damit sie aus diesem die Aufklärung des Textes gewinnen. Schriftsteller jedoch, die sich Wesen und Zweck ihrer Aufgabe verdeutlicht haben, werden sich nie zu dem Fehlgriff verleiten lassen, den wissenschaftlichen Stoff zwischen Text und Noten ungleichmäßig zu zertheilen. Vielmehr erkennen sie die Verpflichtung an, alles, was zum unmittelbaren sachlichen Verständniß des Textes erfordert wird, auch dem Texte selbst mit gebührender Sorgfalt einzuverleiben. Unter allen Umständen bleibt der Leser zu dem Anspruche berechtigt, das Wesentliche der Belehrung, den eigentlichen Gehalt der wissenschaftlichen Mittheilung unverkürzt in einem streng zusammenhängenden lückenlosen Vortrag zu empfangen.

Wohl mag den Beklagenswerthen ein Grauen anfassen,

wenn er auf die notenstarrende Seite blickt, die ihn mit der herben Nothwendigkeit bedroht, die erhoffte Belehrung stückweise von oben nach unten zusammenzusuchen.

Niemals also dürfen die Anmerkungen einer nachlässigen, in sich selbst haltlosen Darstellung eine bequeme Stütze bieten wollen, niemals dürfen sie einem unvollständigen Texte zur unentbehrlichen Ergänzung dienen.

Bleibt der Schriftsteller dieser Bedingungen eingedenk, so wird jede mißbräuchliche Anwendung der Noten verhütet. Er fühlt sich alsdann um so nachdrücklicher angespornt, seinen Text zu voller sicherer Selbständigkeit auszugestalten.

Alsdann mögen auch die Noten in ihre bescheidenen Rechte eintreten. Sie erweitern, sie bereichern und schmücken, ohne zu belasten oder zu verwirren. Woran die Worte des Textes nur rasch vorüberstreifen durften, das wird in ihnen umständlicher ausgeführt; in ihnen bietet sich Raum für Betrachtungen, denen sich der Autor im Verlaufe der Darstellung nicht überlassen konnte, und deren er sich doch beim Durchdenken seines Stoffes nicht zu erwehren vermag; sie eignen sich zur Aufnahme von Bemerkungen, für die freilich der Text die Grundlage liefert, die jedoch über den Bereich des Textes in angrenzende Wissensgebiete hinausdeuten. Geht man solchen verheißungsvollen Winken emsig nach, so fühlt man sich in vielfacher Richtung gefördert; läßt man sie unbeachtet, so findet man doch am Texte ein völliges Genügen.

Von dem Lehrer verlangen wir, daß er über einen reichern Wissensvorrath verfüge, als er im Unterricht unmittelbar ausnutzen kann. Er muß mehr besitzen, als er ausgeben darf. Gleicherweise muß der Schriftsteller dafür Sorge tragen, daß seine wissenschaftliche Einnahme die Ausgabe übersteige. Trachtet er, von allen Seiten sich seines Gegenstandes zu bemächtigen, so wird er während des Fortschreitens seiner Vorarbeiten sich durch Denken, Forschen, Schauen gar manches aneignen, was ihm zu wissen förderlich, vielleicht auch nothwendig ist, was er

aber hernach aus dem Kreise der Darstellung weislich ausschließt. Denn wohl erkennt er, daß ein Uebermaß anziehender und wissenswürdiger Einzelheiten das Gleichmaß in der Behandlung des Ganzen stören müßte. Soll er nun aber jenen Ueberschuß von Nebenwissen ganz und gar nicht zu verwerthen suchen? Wie dies ihm selbst gefrommt, kann es ja auch den Lesern ersprießlich werden. Er sammelt es also in den Noten. So wird jede Note ein beiseit gesprochenes, oft recht gewichtiges Wort; vertraulich wendet es sich an den Leser; es steht im Bezug zur Hauptrede, will sie aber nicht unterbrechen.

Wie zweckmäßig weiß Ranke in diesem Sinne die Noten zu verwenden! Als Beispiel bietet sich mir ungesucht die umfängliche Anmerkung über die letzten Unternehmungen und Geschicke Cesare Borgias, wie wir sie jetzt in den Geschichten der romanischen und germanischen Völker auf Seite 174—175 der zweiten Auflage (1874) lesen. Ein ebenso bezeichnendes Beispiel entnehme ich dem dritten Bande der Deutschen Geschichte im Zeitalter der Reformation, wo auf Seite 137 der fünften Auflage die Landsknechte, die gegen die Osmanen fochten, wider den Vorwurf der Lässigkeit in Schutz genommen werden. Keiner, der Ranke zu lesen verdient, möchte Noten dieser Art entbehren; jeder aber sieht ein, daß ihr Inhalt sich in den Text nicht schicken würde.[54])

Hat einmal der Schriftsteller von schärfer ausgeprägter Geistes- und Gemüthsart eine solche leisere Zwiesprach begonnen, so fühlt er sich im vertraulichern Verkehr mit seinen Lesern immer entschiedener zur Offenheit gestimmt. Der Ernst seiner Aufgabe hat ihn im Innersten ganz erfaßt. Mit angespannter Kraft trachtet er, sie zu bewältigen. Er sucht über seiner Ar-

[54]) In seiner Abhandlung über Style berührt De Quincey die Frage, in wie fern der Gebrauch der foot-notes auf die Vortragsweise der neuern Schriftsteller Einfluß geübt. The collected Writings of Thomas de Quincey; new and enlarged edition by David Masson (Edinburgh 1890) 10, 165.

beit sich selbst zu vergessen, und doch führt ihn die Arbeit oft genug auf sich selbst zurück. Sie bringt sein ganzes geistiges Leben in Bewegung. Während er sich ihr hingiebt, gewinnen seine Ansichten an Festigkeit und Klarheit, seine Ueberzeugungen an innerer Kraft; seine Empfindungen erhalten einen mächtigern Schwung. In lebhafter, erregter Stimmung mag er wohl auf Augenblicke aus der Umschränkung seines Werkes heraustreten, um den Lesern, die er herangezogen, persönlich zu nahen. Er giebt sich ihnen in den Noten gleichsam zu erkennen; hier läßt er, unwillkürlich oder mit Absicht, Einblicke in sein Inneres thun; er läßt merken, um welchen Mittelpunct seine Anschauungen sich sammeln; er deutet auf seine Bestrebungen, seine Wünsche; er läßt seine Gefühle vernehmen in Lauten des Zornes und der Bewunderung, des Hasses und der Liebe. Und eben dieser Reiz des Persönlichen hält uns bei solchen Noten fest. Zuvor konnten wir mit dem Autor nur durch Vermittlung seines Werkes verkehren; jetzt mögen wir durch die persönliche Theilnahme, die der Autor uns abnöthigt, zu erhöhter Theilnahme an dem Werke selbst genöthigt werden.

Wenn uns Johannes von Müller die sagenhaften und beglaubigten Geschichten seiner schweizerischen Eidgenossen in erborgter Taciteischer Form vorlegt, können wir nur schwer den Widerwillen beschwichtigen, den diese künstlich versteifte Darstellungsweise wachruft. Wir mögen dem Geschichtschreiber zugestehen, daß er Großes unternommen; wir mögen an manchen hervorstechenden Bestandtheilen seines Werkes neben der Bedeutung des Gehalts auch die Kraft der Ausführung rühmen: dennoch gesellt sich zu jenem Widerwillen leicht die Langeweile. Uns ermüdet die Sprache durch eintönige Würde, durch das gar zu wahrnehmbare Bestreben, überall ergreifend zu wirken. Wir glauben uns berechtigt, ihr, und damit zugleich der gesamten Darstellung, Natur und innere Wahrheit abzusprechen. Mit ganz andern Eindrücken jedoch erfreuen uns die Noten, die nach Gibbonscher Weise das Geschichtsbild umrahmen. Hier

hat der Verfasser die Maske abgethan; er blickt uns unbefangen an. Aus den ungesuchtern Worten tönt uns wahre Empfindung entgegen. Wir befreunden uns dem Menschen; wir nähern uns mit wachsendem Zutrauen dem Schriftsteller, der hier auch überall Proben seines massenhaften und manigfaltigen historischen Wissens wie in kleiner Münze behaglich ausstreut. Durch eine Mustersammlung solcher Noten empfiehlt sich vor allem das vierte Capitel des vierten Buches. Hier zeigt sichs, wie die Betrachtung des sittlichen und religiösen Lebens der Menschheit sein eignes Empfinden erregt; mit unerheuchelter Wärme bekennt er seine Gefühle und tröstlichen Ahnungen, die ihm durch Lessingsche Sätze aus der Erziehung des Menschengeschlechts bekräftigt werden. So versichert er sich unsrer Theilnahme, die wir dann unwillkürlich bis zu einem gewissen Maße auf das Werk selbst übertragen.[55]) Es erscheint uns minder

[55]) Zeitgenossen Müllers wußten den Gehalt solcher Noten zu würdigen. Böttiger schrieb ihm nach dem Erscheinen des vierten Buches: „Mit unsäglicher Belehrung habe ich das vierte Capitel, die Ethographie der Zeit, verschlungen, vor allem den Abschnitt über die geheime Religion. Wie vieles wird mir hier auf einmal helle, was ich sonst immer nicht recht reimen konnte, und die herrliche Note Nr. 143, wie stärkend und bekräftigend ist sie mir, da ich finde, daß auch Sie an eine Metempsychose glauben, ohne welche kein Rettungsknäuel in diesem Labyrinthe!“ (20. Juni 1805. Briefe an Johann von Müller, herausgegeben von Maurer-Constant, 1, 407.) — Auch Erzherzog Johann ward, wie Gentz dem Verfasser am 12. August 1805 schreibt, durch dies vierte Capitel besonders angezogen (bei Schlesier 4, 76). — Wie ernstlich der Historiker Lessings Sätze über die Seelenwanderungen beherzigt hatte, ergiebt sich auch aus einer 1805 niedergeschriebenen Recension (Sämtliche Werke 27, 62–69). Hier nennt Müller „Lessings geniale Schrift über die Erziehung des Menschengeschlechts unstreitig eine der gehaltvollsten dieses originellen, großen Denkers“; er erinnert sich an „Lessings trostreiches Wort“ über die älteste Hypothese, „mit dem Wunsche, daß es wahr sein möge.“ — In einer kleinen anregenden Schrift „Ueber Johannes von Müller, den Geschichtschreiber und seinen handschriftlichen Nachlaß“ (Augsburg 1881) hat Heinrich W. J. Thiersch manches merkenswerthe beigebracht. Er rühmt an Müller (S. 17) „vor allem die Weite seines Horizontes. Es boten sich ihm wie von selbst die

ungenießbar; seine mißfälligen Einzelheiten stören uns weniger, nachdem wir erkannt, wie sie mit des Mannes ungekünstelter Sinnes- und Gemüthsweise zusammenhängen.

In Niebuhrs Römischer Geschichte, die sonst keinen Zug der Verwandtschaft mit dem Werke Müllers aufweist, übernehmen die Noten eine ähnliche Vermittlerrolle zwischen dem Verfasser und uns. Er zeigt sich meist in strenger Haltung, er thut nichts, um uns an sich heranzulocken, um die Mühe des Mitforschens, die er uns zumuthet, zu versüßen. Der ans Herbe streifende Ernst seiner Worte scheint unverträglich mit einer frei strömenden Gefühlsäußerung. Wie oft aber läßt er uns in den Noten die Spuren seines reichen und vielbeweglichen Gemüthslebens entdecken! Er macht uns zu Vertrauten seiner Gesinnungen. Bereitwilliger nehmen wir Theil an der Forschung, weil die menschliche Größe des Forschers uns Verehrung einflößt. Wir erquicken uns an dem Adel, an der Reinheit seines Wesens, wenn er (Band 3, Note 855) von der Freude redet, die man im Alter über die Fortschritte der Wissenschaft empfindet, wenn er (Band 3, Note 644) sich über Wunderglauben äußert, oder wenn er auf Anlaß des M. Valerius, der dreiundzwanzigjährig die Ehre des Consulats erlangte, Goethes gedenkt und dem Dichter des Götz, als dem „Ersten der Nation," in huldigenden Herzensworten die begeisterungsvolle Anerkennung, die schon das dritte Geschlecht reifer Männer ihm widmet, großartig ausspricht.

Auch in den meisterlichen kleinern Schriften Kants, besonders in den spätern und spätesten, berührt uns die klüglich angewandte Note oft mit dem Hauche des Persönlichen. Hier ist es, wo der gewaltige Denker manchmal des Herzens Empfindung anklingen läßt; hier scheint es, als ob er mit freundschaftlicher

---

treffendsten Vergleichungen zwischen alter und neuer Zeit in Fülle dar." — Dies Lob findet sich vornehmlich durch die Noten bestätigt. Und wer diese gründlich kennt, wird nicht leicht einstimmen in die harten Worte Niebuhrs, die wir in den Lebenserinnerungen 1, 153 lesen, und denen wir kaum die Bedeutung eines endgültigen Urtheils über Müller beimessen dürfen.

Gefälligkeit unser Fassungsvermögen unterstützen wolle, damit das Innerste seines Gedankens sich uns aufschließe. So, möchte man glauben, klang zuweilen das Gespräch des Philosophen, wenn er es mit tiefsinnigem Witze belebte oder durch schalkhaften Ernst anfrischte.

Der Dichter freilich, falls er dieses Namens würdig ist, giebt uns eine fortwährende Offenbarung seines Selbst. Ob er sein Inneres uns enthüllt, ob er durch das Bild des äußern Weltlebens unsre Sinne fesselt, immer überliefert er uns in freiwilliger Hingabe sein eignes Wesen. „Dichter ist umsonst verschwiegen" — ruft uns der Poet im Divan zu — „Dichten selbst ist schon Verrath."

Dennoch mag auch wohl dem Dichter zuweilen der Wunsch kommen, noch näher an die Leser heranzutreten. In einer Prosa, die kein Mißverständniß zuläßt, giebt er ihnen Winke über seine künstlerischen Absichten. Er weist nach, aus welchen Fundgruben er seine Stoffe heraufgeholt. Er läßt das Geheimniß des dichterischen Wesens ahnen, indem er der Anregungen gedenkt, unter denen das Werk entstanden; er unternimmt auch selbst die Prüfung des entstandenen, nicht sowohl, um unser Urtheil in die richtige Bahn zu lenken, sondern zur Förderung der Selbsterkenntniß, damit seine eigne Einsicht in den Werth und die Mängel des Geleisteten sich kläre und vertiefe.

Und warum sollte er nicht in den meisten Fällen als Ausdeuter der eignen Dichtungen willkommen sein? Macht er sich nicht um uns verdient, wenn er der oft so täppischen, oft so anwidernden Vielgeschäftigkeit der gewerbsmäßigen Ausleger vorgreift, wenn er Einzelheiten erläutert, die niemand treffender als er erläutern kann?

Als Andreas Gryphius sein Trauerspiel Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus König von Groß Britanien in einer „neuen und vermehrten Ausgebung" ans Licht treten ließ, fand er es zweckmäßig „kurtze Bemerkungen über Carolum" beizufügen. Er zählt die Gründe auf, die einen Dichter bestimmen können,

sein eigner Commentator zu werden. Er will „dem Leser mit gar wenigem zu richtigem Verstande eines und andern Ortes behülfflich seyn, theils umb etliche dunckele Oerter zu erklären, theils umb dar zu thun, daß er ohne erhebliche Ursache und genugsame Nachrichten eines und andere nicht gesetzet.“[56]) Und noch jetzt lohnt es sich, diese Anmerkungen achtsam zu durchblicken, in denen man sogar einer etwas umständlichen Vertheidigung der Maria Stuart begegnet.

In den frühern Bildungsjahren unsrer neuen Litteratur ward den Noten ein förmlicher Schutz- und Freibrief ausgestellt durch Friedrich von Hagedorn. Dieser geschmackvollste unter den Vorläufern unsrer großen Dichter, dessen Fabeln und Erzählungen Niebuhr noch in reifen Jahren „mit hingerissener Bewunderung“ las, pflegte seine prosaischen Anmerkungen ebenso gewissenhaft wie seine reinen, wohlgefeilten Verse auszuarbeiten. In dem Vorbericht, mit dem er 1750 seine Moralischen Gedichte einleitet, rechtfertigt er seinen Notenbrauch gegen den Hohn der Unwissenden und das Achselzucken der Halbkenner. Er billigt den Ausspruch eines französischen Gelehrten, der vornehmlich die Frauen, die selten nach Gelehrsamkeit lüstern sind, und die Männer, die oft ihnen hierin ähneln, für die Mißachtung der Noten verantwortlich macht.[57]) Zwei Jahre später bekundet er

---

[56]) Andreä Gryphii Trauer-Spiele. Leipzig 1663. S. 426.

[57]) Hagedorn bezeichnet diesen Gelehrten nur als den „Herausgeber des Tourreils, des Uebersetzers des Demosthenes.“ — Sollte der Vielbelesene von diesem Herausgeber wirklich nichts Näheres gewußt haben? Es war Guillaume Massieu (1665—1722), der bei den Jesuiten erzogen worden, aber in der Gemeinschaft ihres Ordens nicht verharren wollte. Seine philologischen Arbeiten verschafften ihm 1714 einen Sitz in der französischen Akademie. Die neulateinische Poesie verdankt ihm ein Lobgedicht auf den Kaffee (Caffaeum). Ich kenne es aus der von Olivet veranstalteten Sammlung Poetae Latini et Graeci ex Academia Parisiensi quinque (Lugduni Batavorum 1743), S. 273—82. — Gleich den meisten Gedichten, die antike Ausdrucksformen auf Gegenstände des modernen Lebens anwenden, fällt es unwillkürlich in einen parodistischen Ton. Obwohl der Autor in französischer

noch ausführlicher seine Vorliebe für diese prosaischen Nebenschößlinge seiner Gedichte. Und zwar gehört das „Schreiben an einen Freund," das diesem Zwecke gewidmet ist, zu seinen liebenswürdigsten Erzeugnissen. Wie in den Versen, die ihm am besten gerathen sind, werden auch hier Scherz und Ernst leicht in einander verschmolzen.

Freilich brauchte er sich nur auf das Beispiel des einzigen Wernicke zu berufen, dessen Anmerkungen seinen Epigrammen an Gehalt kaum nachstehen und an Umfang sie oft übertreffen. Aber Hagedorn will die Frage gründlich erledigen. Er läßt der Reihe nach die verschiedenen Widersacher der Noten auftreten, um ihre Einwürfe zurückzuweisen. Da schildert er jene Anmaßenden, die alles gelesen und leider auch alles behalten, die mit ihrem unbarmherzigen Gedächtniß überall Nachahmung wittern, die sich ärgerlich gegen den Dichter auflehnen, wenn er ihnen irgend eine nothwendige Erklärung bietet; denn wo fände sich ein Zweifel, den sie nicht längst aus eigner Wissenschaft gelöst haben? Der Hechel-Scherz — um mich eines Hagedornschen Wortes zu bedienen[58]) — trifft aber auch jene dilettirenden Versmacher, die ihrer eignen Meinung nach mit Geist und Witz reichlich begabt, dafür aber auch aller Gelehrsamkeit glücklich entlastet sind; jede Note zu ihren „gereimten Einfällen" wäre allerdings überflüssig, weil diese „zum Theil nur Säuglingen" unfaßlich bleiben. Mit der gleichen spöttelnden Abwehr wendet er sich gegen die Scharfsichtigen, die „liebreich" andeuten, er wolle in seinen Noten nur seine Belesenheit zur Schau stellen. Nein, er glaubt vielmehr, einem Dichter, der Wahrheit und Weisheit zu lehren vorhabe, stehe es wohl an,

---

Sprache die Frauen, als Notenverächterinnen, hart genug anfährt, hat er es hier doch schonend unterlassen, über sie als holdredende Kaffeeschwestern die Geißel seiner Latinität zu schwingen. — Vgl. Tastet, Histoire des quarante fauteuils 2, 444.

[58]) Er braucht es im Vorbericht zu den Oden und Liedern (Hamburg 1747), S. XXVII.

seinen ihm vertrauenden Lesern zu zeigen, daß er bekannt sei mit dem, was vor seiner Zeit gelehrt und gedacht worden. Er glaubt ferner, der Dichter solle zu eignem Frommen sein eigner Erklärer werden, damit er sich gegen die Auslegungen der Mißgünstigen und der Klügler sichere, denen die Einfältigen so zuversichtlich nachbeten.

Hagedorn hat Recht, seinen Noten eine so lebhafte Fürsprache zu widmen. Wie unterrichtend und wie anziehend weiß er in ihnen zu plaudern! Dem leselustigen Poeten — erzählt man doch, er habe noch in der Todesstunde ein Buch in Händen gehalten! — gewährt es augenscheinlich auch immer neue Lust, seine Lesefrüchte wie zum Nebengericht auf das schmackhafteste zuzubereiten. Johann Joachim Eschenburg, der sich des freundschaftlichen Verkehrs mit Lessing rühmen konnte, ließ im Beginn des Jahrhunderts eine schickliche Ausgabe der Poetischen Werke Hagedorns in fünf schmächtigen Bänden erscheinen (Hamburg 1800). Bei den Anhängern des damals herrschenden „Zeitgeschmacks" glaubte er es fast entschuldigen zu müssen, daß er die Anmerkungen im großen und ganzen beibehalten und nur hie und da eine bescheidene Kürzung vorgenommen. Empfangen wir nun, nach Ablauf eines Jahrhunderts, bald die längst gewünschte neue Ausgabe Hagedorns, die sich neben Sauers Kleist und Hirzels Haller würdig sehen lassen kann, so bleibt den Noten hoffentlich ihre behagliche Geschwätzigkeit völlig unverkümmert bewahrt.

Von den erklärenden Anmerkungen sondern sich diejenigen, die das Dichterwort nicht eigentlich erläutern, sondern bekräftigen. Sie lassen es uns wie in einem verstärkten prosaischen Nachhall noch einmal vernehmen. Nachdrücklich bekennt und bezeugt hier der Verfasser, daß er von den Anschauungen, die er in seinen Versen niedergelegt, sich auch in seinem Innern wahrhaft durchdrungen fühlt. Noten dieser Art entstehen naturgemäß bei solchen Dichtern, in denen der vorherrschende Ernst einer durchaus männlichen Gesinnung das freie Spiel der Ein-

bildungskraft in enge Schranken bannt. Die Grundsätze, auf deren Festigkeit ihr Leben und Thun beruht, die Ueberzeugungen, die sie zu eignem Heil in sich genährt haben, wollen sie auch ihren Lesern in wirksamster Weise einschärfen. So hat Haller den Werth der spätern Bearbeitungen seiner Schweizerischen Gedichte durch einige Noten gesteigert, aus denen die Kraft und die sittliche Würde seiner Natur uns so eindringlich wie aus seinen inhaltreichsten Versen anspricht. Die eine Anmerkung über den Jesuitenorden, mit der er das Lehrgedicht von der Falschheit menschlicher Tugenden in der vierten Auflage ausstattete (Hirzels Haller S. 69), sie genügt vollkommen, um uns die Stellung zu vergegenwärtigen, die er in den religiösen Kämpfen des Jahrhunderts gegen Unchristen und Widerchristen aus innerster Ueberzeugung behauptete.

Mancher fremdländische Dichter hat seine Poesie freigebig mit Noten bedacht. Aber es geschah wohl wider seinen Willen, wenn diese anziehender ausfielen oder erquicklicher wirkten als seine Verse. Voltaire zweifelte nicht an der Echtheit seines Dichterberufs; er fürchtete kaum, daß die Strenge einer feindseligen Nachwelt ihm das Anrecht auf den Ehrennamen eines großen Dichters schmälern würde. Dennoch kann er es mit allen Künsten eines blendenden rhetorischen Putzes nicht verhindern, daß wir uns von seinen Versen, wenn sie uns tragisch erschüttern, wenn sie uns erheben oder belehren sollen, oft verletzt oder gelangweilt abkehren, um in den Noten seiner köstlichen Prosa froh zu werden. Da sprüht alles von Geist und Leben, und auch die Voltaireschen Tücken sind hier liebenswürdig umkleidet.

Unter den Dichtern des neuern Englands verdient Byron vor allen den Ruhm der Meisterschaft im Notenstil. Seine Prosa, straff und knapp, immer gelenkig und wie im Fluge treffend, vergleicht sich einer frei schweifenden Unterhaltung, die doch einem bestimmten Ziele entgegeneilt. Ihr gesunder Grundton erhält seine Noten frisch wie seine Briefe. Dort kann er uns entschädigen für manchen ungesund aufgeblähten Vers.

Wenn Corneille seinen Dramen eine offenherzige Selbstprüfung (Examen) folgen läßt, wenn Racine in seinen Vorreden hämische Gegner und verstockte Kritiker erfolgreich befehdet, die Anlage des tragischen Ganzen, sowie sein künstlerisches Verfahren im einzelnen rechtfertigt und die Stoffe aufzeigt, aus denen seine Schöpfungen hervorgegangen, so geben uns beide Dichter eigentlich nur Noten in einer reicher ausgebildeten Gestalt. Wir erinnern uns, welche bedenklichen und doch heilsamen Eindrücke Goethe von ihnen mit hinwegnahm, als er in seinen spätern Knabenjahren sich an sie gewandt hatte, um ihnen die nöthige Belehrung über die Erfordernisse eines regelrechten Schauspiels abzugewinnen. Wir erachten diese erweiterten Noten jetzt als werthvolle Urkunden zur Geschichte vergangener Kunstepochen.

In diesem Sinne schätzen wir auch die ausführlichen kritischen Noten, in denen Alfieri nach der Weise des großen Corneille über seine Tragödien Gericht hält (Parere del Autore su le presenti Tragedie). Konnte uns die oft mit äußern Mitteln angefachte Hitze seiner tragischen Declamation nicht häufig erwärmen, so stimmt er uns dagegen zur wahren Theilnahme durch diese Erläuterungen, in denen überall durch die Hülle des prosaischen Satzes seine hohe Sinnesart hervorbricht.

Dürfen wir in diesem Zusammenhang nicht auch des Vorworts zur Braut von Messina gedenken? Da hätten wir denn freilich die großartigste aller kritischen Noten, die jemals einem erhabenen Dichterwerke von der Hand seines Urhebers beigefügt worden. Dem Wallenstein war ursprünglich ebenfalls eine prosaische Beigabe zugedacht; Kritik und Erklärung hätten hier gleichen Gewinn davongetragen. Im Briefe an Cotta vom 12. October 1799 verspricht Schiller „eine Abhandlung über die Wallensteinischen Schauspiele" und „historische Anmerkungen." Das Verheißene blieb uns mißgönnt. Ersatz gewähren uns Schillers Briefe, die zur erhebenden Lehre für alle künftigen Dramatiker sein mächtiges Ringen nach Bewältigung

und Durchgeistigung der Wallensteinischen Massen in ergreifender Anschaulichkeit darstellen.

Ganz unerwähnt ließen wir bisher jene Noten, die in einer engern Bedeutung als kritische zu bezeichnen sind: sie sammeln die verschiedenen Lesarten eines Textes, dessen allseitige Ergründung wir anstreben. Entweder bringen sie uns die wechselnden Formen vors Auge, die das Dichterwort gleichsam durchwandelte, ehe des Künstlers bildende Hand es in endgiltiger Gestalt festgehalten, oder sie zeigen, welchen Entstellungen das fertig ausgebildete unterlag, während es durch Jahrzehnte und Jahrhunderte in schriftlicher Ueberlieferung fortgetragen ward. In beiden Fällen sollen die Noten nicht etwa nur rohe Materialien aufspeichern, sie bezwecken vielmehr, uns zur Einsicht in die innere und äußere Geschichte, in das Werden des Textes zu befähigen; ja diese Einsicht soll sich zu lebendig klarem Anschauen steigern. Da müßte man wohl erwägen, ob es zur Förderung einer so fruchtbaren Einsicht dienlicher sei, diese kritischen Noten dem Texte an gehöriger Stelle gleich beizusetzen, wie es in den meisten Ausgaben alter und neuer Classiker, in Goedekes Schiller und in Suphans Herder geschehen, oder das Verfahren zu beobachten, das wir beim herrlichen Weimarischen Goethe befolgt sehen, und die Verschiedenheiten der Lesart insgesamt als ein Ganzes hinter dem Texte selbständig erscheinen zu lassen.[59])

[59]) Wie verschieden ein und derselbe Forscher diese Frage beantworten kann, mag Wilhelm Grimm beweisen. Im Jahre 1811 billigt er, daß Herausgeber „gleich auf der Stelle in Noten mittheilen, was zum Verständniß beim Lesen erforderlich ist, und es nicht, einer unbequemen modernen Eleganz zu gefallen, in einen Anhang verweisen, wo es niemand, der mit Lust liest, nachsieht, weil er sich unterbrechen muß" (Kleinere Schriften 2, 9). Im Jahre 1827 sagt er in der Anzeige des Lachmannschen Walther von der Vogelweide: „Die Varianten stehen nicht unter dem Text, sondern in den Anmerkungen, was auch seinen Vortheil hat" (Kl. Schr. 2, 390). — Bleibt die ganze Masse der Anmerkungen vom Texte völlig getrennt, so entsteht leicht die Gefahr, daß man wichtigere Einzelheiten nicht herausfinde oder nicht nach Gebühr würdige. Sah sich doch auch Erich Schmidt

Hier sei der Kreis dieser Betrachtungen geschlossen. Freilich fehlt noch viel, daß er gänzlich ausgefüllt wäre.

* * *

Muß ich aber nicht besorgen, daß mancher schon an dem, was hier unvollkommen vorgelegt worden, längst Ueberdruß empfunden? — Und was war es denn auch wichtiges, das hier zur Sprache kam? Noten und Citate! Anmerkungen und Anführungen! — Da wurden verschiedene Gattungen von Citaten gesondert und geprüft; da wurden die Bedingungen erwogen, unter denen ein Citat das Anrecht auf Glaubwürdigkeit behaupten kann oder verwirken muß. Dann ward über das innere Verhältniß und die äußere Stellung der Noten zum Texte Rath gepflogen. Sollte man doch fast glauben, es sei für den Werth und die Wirkungen einer wissenschaftlichen oder künstlerischen Leistung entscheidend, ob der Verfasser seinen Text mit Noten verbrämt, mit Anmerkungen störend belastet, oder ihn unbeschwert und ungestört freien Ganges einherschreiten läßt! Heißt es nicht, der Ausdauer selbst gutwilliger Leser das Unerlaubte zumuthen, wenn man ihnen ansinnt, derartige Untersuchungen mit ihrer Aufmerksamkeit zu begleiten? Der Giltigkeit eines Citats nachzuspüren! — Mahnt das nicht an das kritische Bestreben Wagners, des trocknen Schleichers, der, weil der Erde Tiefen ihm ihre Schätze versagen, sich mit Regenwürmern zufrieden giebt?

Wer so geringschätzig gegen diese bescheidenen Erörterungen losfahren wollte, dem dürfte man vielleicht zu ihrem Schutze Lessings gewichtige Worte entgegenhalten. Sie seien hier in Erinnerung gebracht, nicht weil es Worte Lessings sind, sondern weil sie mit der Klarheit und Schärfe, durch die Lessings Worte sich unübertreffbar hervorthun, einen beziehungsreichen Haupt- und Grundgedanken ausprägen, dessen Vollgehalt jeder gewissenhafte Schriftsteller anerkennen wird. So lauten sie, die Sätze

veranlaßt, in seinem Lessing 2, 765 eine Note, auf die er mit gutem Grunde Gewicht legt, gleich unter dem Texte zu geben und „nicht in den Anmerkungen hinten, wo sie mancher übersehen möchte".

des kühnen und besonnenen Forschers, der Großes und Kleines nach seinem innern Werthe zu schätzen wußte: „Die Wichtigkeit ist ein relativer Begriff, und was in einem Betracht sehr unwichtig ist, kann in einem andern sehr wichtig werden. Als Beschaffenheit unsrer Erkenntniß ist dazu eine Wahrheit so wichtig als die andere; und wer in dem allergeringsten Dinge für Wahrheit und Unwahrheit gleichgültig ist, wird mich nimmermehr überreden, daß er die Wahrheit bloß der Wahrheit wegen liebet."

An triftigen Beispielen konnten wir gewahren, wie Unwichtiges mit Wichtigem sich unlösbar verkettet, wie aus anscheinend unwichtigen Einzelheiten weitgreifende Folgen unabwendbar hervorgehen. Wer solche Folgen überdenkt, wird sich wohl besinnen, ehe er selbst ein Citat zu den „allergeringsten Dingen" rechnet.

Auch die Frage nach Gebrauch und Mißbrauch der Noten sollte man nicht leichthin abfertigen.[60]) Was hier mitgetheilt worden, konnte wenigstens darthun, wie nahe sie an andre bedeutsame Fragen rührt, die Wesen und Ausbildung der schriftstellerischen Technik betreffen.

Dem dichterischen Kunstwerke gebührt seine eigenthümliche Form; aber auch das wissenschaftliche Werk verlangt die seinige. Eine dichterische Schöpfung kann auch bei unvollkommen entwickelter Form dauernd bestehen und dauernd wirken, wenn die Fülle geistigen Gehalts ihr innewohnt, wenn eine regsame, Sinn und Gemüth erschütternde Kraft von ihr ausgeht. Denn dieser Gehalt ist nun einmal in die Form, die ihn umschließt, für immer gebannt; diese Kraft ist nicht zu trennen von dem Gebilde, in das sie zuerst eindrang, an dem sie zuerst und dann immer von neuem sich bewältigend offenbarte.

Einer Schrift wissenschaftlichen Gehalts dagegen wird ihre Fortdauer nur durch ihre Form gesichert. Steht die Ausbildung

[60]) Eben lese ich in dem jüngst erschienenen vierten Bande der Etudes critiques sur l'histoire de la Littérature française von F. Brunetière (Paris, Hachette, 1891) p. 133: „Il ne faut point abuser des notes, mais il y en a pourtant de nécessaires."

ihrer Form nicht im richtigen Verhältniß zu der Gediegenheit ihres Gehalts, so bleibt dieser zwar dem Menschengeist unverloren; aber die Schrift, die ihn ursprünglich in sich aufgenommen, durch die er zuerst mitgetheilt worden, sie sinkt rettungslos in Vergessenheit. Hier sind ja nicht Aeußeres und Inneres, Form und Inhalt unlösbar in einander geschlungen und verwachsen. Denn was die Schrift nutzbares und treffliches in sich faßt, geht in das Gesamtleben der Wissenschaft über, sie selbst jedoch, sobald sie ihren Inhalt dargegeben, hat sie auch ihr Eigenleben eingebüßt. Dies kann ihr für die Zukunft nur dann gefristet werden, wenn der Geist, der in ihr waltet, sich wie im Kunstwerk in einer Form verkörpert, deren eigenartige Vollkommenheit uns anziehen muß. Eine Lessingsche Abhandlung vermag uns keine neue sachliche Belehrung zu bieten; längst ward der Inhalt ausgeschöpft. Und dennoch bleibt sie von frischem Leben durchströmt, und nicht versiegen kann die Belehrung, die sie spendet; wir lernen an ihr, wie man mit künstlerischen Mitteln darstellend lehrt.

Und warum sollten nicht gerade wir Deutsche darnach trachten, unsren wissenschaftlichen Schriften eine ihrem Inhalte vollkommen angemessene Gestalt und damit zugleich die Gewähr einer weitverbreiteten Wirkung und einer wünschenswerthen Dauer zu verleihen? Nichts darf uns kleinlich dünken, was auch nur im geringsten Maße uns bei solchem Bestreben fördern kann.

Lessing schrieb im Jahre 1759: „Der fleißige Deutsche macht die Collectanea, die der witzige Franzose nutzt.“ Vor etwa einem Jahrhundert aber behauptete der Graf Joseph de Maistre, daß ein Gedanke erst dann der Menschheit angehöre und von ihr gefaßt werde, wenn ein Schriftsteller Frankreichs ihn der Welt verkündet habe. Spricht Frankreich, dann horcht die Menschheit auf und begreift, was ihr gesagt wird.

Es wäre eine des deutschen Selbstbewußtseins unwürdige Selbstüberhebung, wenn wir nicht zugeben wollten, daß dies hochmüthige Wort des Franzosen zur Zeit, da es gesprochen

ward, kaum eine ernstliche Widerlegung zuließ.[61]) Seitdem ist die Lebens- und Zeugungskraft des deutschen Gedankens in Werken offenbar geworden, die mit eingreifender Gewalt die Bewunderung der Welt herausforderten und den staunenden Völkern eine oft widerwillige Anerkennung abzwangen. Auch was der Deutsche spricht, wird jetzt von der Menschheit vernommen. Mag nur immerhin ein vereinzelter gallischer oder britischer Witzling die alte Hohnrede wagen, daß den wissenschaftlichen Werken der Deutschen die Eigenschaft der Unlesbarkeit anhafte! Durch alle Gebiete der Wissenschaft zieht sich eine stolze Reihe deutscher Werke, die auch durch den Adel ihrer Form den hämischen Witz des Ausländers zum Verstummen bringen.

Doch kann uns auch jetzt noch die Mahnung frommen, ein wissenschaftliches Werk zu einem wohlgefügten Ganzen durchzubilden, dessen Theile unter dem Gesetze des Ebenmaßes stehen. Der gründliche Ernst, der dem Deutschen so wohl geziemt, wird ihn behüten vor der Verlockung, mit schönrednerischen Formen ein blendendes Spiel zu treiben. Vor einer tiefer dringenden Betrachtung schwindet auch hier der trennende Unterschied zwischen Kern und Schale, zwischen Innerm und Aeußerm. Aus der vollkommenen geistigen Durchdringung des Stoffes muß sich die Form ergeben.

Dann sondert sich auch naturgemäß der Stoff der Noten von dem Inhalt des Textes. Sei es uns Pflicht, im Texte das Nothwendige, in den Anmerkungen das Gehörige und Schickliche zu sagen! Bleiben wir aber vor allem aus freier Neigung gehorsam dem Pflichtgebote, in Text und Noten, in wichtigen wie in den allergeringsten Dingen zu zeigen, daß wir die Wahrheit bloß der Wahrheit wegen lieben!

---

[61]) „Deutsch dem kleinen Bezirk leider ist griechisch der Welt" — so hatte Goethe wenige Jahre zuvor gesagt in einem Distichon, das zu den venetianischen Epigrammen gehörte, beim Druck der Sammlung aber ausgeschieden ward. Weimarische Ausgabe 1, 441.

IV.

Ungedrucktes.

Zur Methode der Litteraturgeschichte.

Arbeiten, die auf das Aeußere der litterarhistorischen Dinge gerichtet sind, empfangen sowohl für den, der sie ausführt, wie für den, der sie benutzt, ihren Werth nur dadurch, daß man durch sie den innern geistigen Gehalt um so sicherer sich anzueignen vermag. Diese scheinbaren Aeußerlichkeiten verdienen deshalb unsre peinlichste Sorgfalt, weil sie uns zu Schlüsseln werden, die das Innere erschließen. Ein Schlüssel aber, mit dem man nichts öffnet, hat für sich allein gar keine Tauglichkeit und demzufolge auch keinen Werth, und ein Datum, das uns zu keiner weitern Einsicht dient, ist an und für sich völlig bedeutungslos. Diese anscheinend so einfache Wahrheit wird von allen den Kleinkrämern schmählich verkannt, welche in der wüsten Masse des Einzelnen herumstöbern, nicht um es vor der lebendigen Anschauungskraft zu einem Ganzen zu vereinigen, sondern um es wo möglich noch mehr zu zersplittern und den Geist unter einer Sündfluth von Nichts zu ersticken. Niemand kann — das habe ich bewiesen — mit achtungsvollerer Sorgfalt auch den geringfügigsten Gegenstand wissenschaftlicher Forschung behandeln; aber eben, weil ich mich bemühe, die wahren Ziele wissenschaftlicher Arbeit stets im Auge zu behalten, eben deshalb kann ich die Mäkler und Krämer, die den wissenschaftlichen Kleinhandel um seiner selbst willen treiben, nicht anders als gering achten.

* * *

Goethe, Kunst und Alterthum 1, 1, 178, tadelt mit Recht das Verfahren derer, die voreilig auszumitteln denken, woher außer-

ordentliche Talente allenfalls ihre Vorzüge genommen. Ich füge hinzu: es ist etwas ganz andres, einen Künstler in Beziehung zu seiner Zeit, ja gar in Abhängigkeit von derselben zu erblicken und darzustellen, und sein Können und Thun im Einzelnen von äußern Einwirkungen abzuleiten. Das erstere ist löblich und nothwendig. Das zweite zerstört vor unserm Blick die Gesamterscheinung, die Eigenart und die Selbständigkeit des Künstlers.

Über W. v. Humboldt, Ästhetische Versuche.

Erster Band. Über Goethes Hermann und Dorothea. Braunschweig 1799.

Ueber die Unvollkommenheit der Darstellung hat Humboldt selbst ein sehr unumwundenes Geständniß abgelegt in dem Brief an Wolf vom 22. October 1798, und Schiller hat sich ohne jede Schonung über diesen Punct geäußert. Doch mag die Darstellung sein wie sie will; der geistige Gehalt ist bedeutsam genug, um in jeder Form ein Recht auf unsre sorgfältige Aufmerksamkeit zu haben.

Wer mit dem Inhalt der großen Schillerschen Arbeiten innig vertraut ist und ihre Ergebnisse in sich aufgenommen hat, der muß sich hier überall zu Hause finden; ja, wollte man böswillig sein, so könnte man geradezu aussprechen, daß manches hier nur allzu wohlbekannt erscheine. Humboldt erkennt offenbar ein Hauptverdienst seiner Arbeit darin, daß er, im Gegensatz zu der früher ausschließlich beliebten Methode der Aesthetik, bei der Definition der einzelnen Dichtungsarten und bei der Beurtheilung der einzelnen Dichtung nicht allein auf das Product des Dichters Rücksicht nimmt, sondern vor allem die Stimmung des dichterischen Geistes untersucht und auf die Natur der Einbildungskraft sein Augenmerk richtet: daß er also sich mehr an das schaffende Subject des Dichters als an das geschaffene Object, das Kunstwerk, wendet. Aber mich dünkt, dieser wichtige Schritt, der so viele andre Schritte in seinem

Gefolge nothwendig bedingt, ist schon von Schiller gethan worden, als er mit weitem Blick und kühner Hand das ganze Gebiet der Dichtung in die zwei Felder des Naiven und Sentimentalischen theilte. Denn hat Schiller bei seinem Geschäft nicht auch wesentlich auf die Stimmung (oder soll ich sagen Weltanschauung?) des Subjects Rücksicht genommen?

Ob nun eine solche Stimmung in ganzen Weltaltern sich herrschend regt oder nur in einzelnen Individuen wirkt, das kommt doch für die philosophische Betrachtung auf eins und dasselbe hinaus. Humboldt kann also nur auf das Verdienst Anspruch machen, den Unterscheidungsgrund, den Schiller angegeben hat, in weiterer Anwendung bei der Deduction und Definition der einzelnen Dichtungsarten zur Geltung gebracht zu haben. Aber dies Verdienst bleibt mindestens noch ein zweifelhaftes. Denn wenn man schon gegen Schiller mit voller Berechtigung den Vorwurf erhebt, daß er seine Unterscheidung durchgeführt hat, ohne die historische Entwicklung der einzelnen Dichtungsarten und die historischen Einflüsse auf die Gestaltung derselben gebührend beachtet zu haben, so muß dieser Vorwurf gegen Humboldt noch bedeutend verschärft werden. Denn eben weil ihm durch seine Aufgabe die Verpflichtung erwuchs, den einzelnen Dichtarten auf den Grund zu sehen, während das Gebiet der Poesie im großen und ganzen durch die von Schiller angewandte Unterscheidung schon eingetheilt war, so mußte er zum Heil seiner Unternehmung um so mehr darauf bedacht sein, das Recht der geschichtlichen Betrachtung zu wahren; er durfte es nicht verschmähen, sich für seine Schritte einen festen geschichtlichen Boden zu schaffen. Aber außer und über aller Geschichte bewegt sich seine Untersuchung: er nimmt an, aus dem Zustand allgemeiner Beschauung geht die epische Stimmung hervor. Gut! Kann aber jener Zustand und demzufolge diese Stimmung in jeder Periode der menschlichen Entwicklung sich hervorthun? Ist zu allen Zeiten die Möglichkeit vorhanden, daß ein Dichterindividuum jenen Zustand in sich

hervorrufe und aus ihm heraus das epische Gedicht erzeuge? — Dieser Fragen wird nicht gedacht. Das Dichterindividuum wird ganz isolirt hingestellt, befreit von allen Bedingungen der Zeit, und Humboldt bleibt beträchtlich weit hinter Schiller zurück, der doch zwischen antike und moderne Welt die unübersteigliche Scheidewand gezogen. —

Auffällig muß es sein, daß Humboldt zuweilen mit wichtiger Miene Schillersche Anschauungen als etwas neues vorträgt. Im Abschnitt LXVIII spricht er über die Verwandtschaft der Idylle und Satire; aber das wissen wir ja längst aus naiver und sentimentalischer Dichtung! Der Abschnitt XCV schildert den Weg, den die Menschheit von der bloßen Natur durch die bloße Cultur zur vollendeten Bildung zurückzulegen hat. Ist diese Darstellung ein Extract aus den Briefen über ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts oder ein prosaischer Commentar zum Spaziergang?

Nun aber das Wichtigste! Humboldt hat sein Buch im Jahre 1798 geschrieben; drei Jahre früher waren Wolfs Prolegomena ans Licht getreten und hatten für die Geschichte, also auch für die Theorie der epischen Dichtungsart ein neues Licht angezündet. Man kann nicht sagen, daß Humboldt, durch dies Licht geblendet, sein Auge davon wegwandte; er war vielmehr entschiedener als irgend ein andrer befähigt, die wohlthätige Klarheit desselben zu empfinden. Er war den Wolfschen Ideen in ihrer Entwicklung gefolgt; er war keiner von den Philistern oder Stockphilologen, die sich nicht in die „epische" Welt zurückversetzen konnten; er hat endlich im Brief vom 30. Januar 1794 als Resultat seiner Prüfung der Prolegomena ausgesprochen, daß er „überzeugt" sei. Und nun ist in dem ganzen Buche keine Spur dieser Ueberzeugung wahrzunehmen! Es ist, als ob die Prolegomena gar nicht geschrieben wären. — Zwar konnte er unmittelbar dem Wolfschen Werke keine fertigen Resultate entnehmen, die ohne weiteres eine bequeme Anwendung auf die Theorie des Epos gestatteten. Aber es

mußte ihm doch zum Bewußtsein kommen, daß man nicht ferner auf der gebahnten theoretischen Heerstraße fortschlendern und noch viel weniger sich mit so vielem Aufwand einen neuen theoretischen Weg bahnen dürfe, ohne auch nur einen Blick zu werfen auf den Weg geschichtlicher Untersuchung, der doch ein nicht verächtliches Ziel zu versprechen schien. Ein einziges Mal (in Abschnitt LXX) läßt er aus der dichten Masse des philosophischen Raisonnements einen historischen Lichtstrahl aufdämmern; aber dieser Strahl wird ihm nicht zur Leuchte; kaum blinkt er, so ist er auch schon wieder erloschen, und der Autor muß wieder im täuschenden theoretischen Halbdunkel seinen Weg vorwärts suchen. Es darf uns also auch nicht Wunder nehmen, wenn er ohne jegliche Beschwer Homer, Ariost, Tasso, Milton in einem Athem nennt. Zwar weist er fein und treffend genug den Unterschied zwischen Homer und Ariost nach. Daß aber der Sänger, der vom Zorn des Peliden oder von den Listen des Odysseus sang, in einer Welt lebt, aus der gar keine Brücke hinüberleitet in diejenige, in welcher der göttliche Lodovico heimisch war, der aus den Traditionen und Romanen des Mittelalters seinen Stoff zusammensuchen mußte, — davon sagt der Autor nichts und er läßt uns nicht ahnen, aus welchen Tiefen jener Unterschied mit unbezwinglicher Nothwendigkeit hervorgeht. Da er so sein Auge der historischen Erleuchtung verschließt, so müssen die Begriffe, die er von den Eigenschaften des Epos: Totalität, Einheit u. s. w., aufstellt, schwankend und nebelhaft bleiben; mit Hilfe der historischen Methode lassen sie sich leicht und vortrefflich ableiten und mit scharfer Bestimmtheit darlegen. Vollkommen entwickelt zeigt sich in diesem Buche noch zu guter Letzt (1798) die Unart des achtzehnten Jahrhunderts, alles in der Beschränktheit des Subjects zu suchen und den geschichtlichen Mächten kein Recht auf dasselbe einzuräumen. —

Aber wenn Humboldt sich die Anschauungen Wolfs so wenig zu Nutze gemacht, so muß ich doch auch sagen, daß er

auch mit den Ergebnissen des Schillerschen Aufsatzes über naive und sentimentalische Dichtung schlecht Haus gehalten hat. Denn hätte er nur den Begriff des Naiven streng und folgerichtig am homerischen Epos und wiederum dieses an jenem geprüft, so hätte sich ihm das Wahre von selbst darbieten müssen, wenn ihm auch nicht das Verdienst zuzusprechen wäre, es auf historischem Wege gefunden zu haben. Er mußte dann zu der Erkenntniß gelangen, daß die Entstehung des echten Epos, wie eines Naturerzeugnisses, an bestimmte historische Bedingungen geknüpft ist, die kein Dichterindividuum zurückzurufen vermag, auch nicht ein Goethe, dessen sogenannte Naivetät doch streng genommen nur als die Blüthe seiner allumfassenden Künstlernatur erscheint; er mußte einsehen, daß die epische Stimmung, deren genaue Schilderung er sich so angelegen sein läßt, nur in einem Zeitalter und in einem Weltzustand möglich ist, in dem das Naive herrscht; er hatte alsdann nicht nöthig, sich bei der Bestimmung des Verhältnisses der Cultur zum Epos (XCV und XCVI) so ängstlich hin und her zu winden, weil ihm klar gewesen wäre, daß das Epos eben nur bei dem ihm gemäßen Stand der Cultur entstehen kann; und so hätte das Ergebniß der philosophischen Untersuchung mit dem der historischen Forschung übereinkommen müssen.

Prüfe ich nun noch einmal das Gewicht der eben vorgebrachten Bedenken, so kann ich den Spott im Athenäum (2, 333) nicht eben unverdient finden.

Ich verschließe mich nicht unempfänglich gegen den Reichthum, den das Buch im einzelnen spendet. Blicke ich aber auf das Ganze, so muß ich es gerade heraus sagen: man geht leer aus. Denn wenn ich auch von allen historischen Forderungen absehe, so bleibt die Belehrung dennoch äußerst dürftig. Von den Operationen der dichterischen Kraft und von der höhern poetischen Technik hat Humboldt offenbar nur sehr ungenügende Begriffe; deshalb erfährt man von der eigentlichen Constitution des Epos auch so schlechterdings gar nichts, nichts von den ver-

schiedenen „Motiven", die in den Goethe-Schillerschen Untersuchungen mit Recht eine so große Rolle spielen.

Die beiden Dichter konnten Humboldts Buch nicht anders als mit einer gewissen Lauheit aufnehmen; denn ihre, ebenfalls ohne Rücksicht auf das Historische, nur zu praktischen Zwecken angestellten Betrachtungen hatten sie auf Maximen geführt, die den Kern der Sache scharf und bestimmt treffen. Ueberblickt man die Briefe Nr. 391 und 392, so fühlt man, welche reife Fülle von Belehrung aus jedem Satz hervorströmt. Gar fein bemerkt Goethe (Vierte Auflage 1,345), daß in seinem Hermann sich kein ausschließlich episches Motiv finde; denn in der That, der Umstand, daß der Vater sich zuerst der Verbindung Hermanns mit einem bäuerlichen Mädchen widersetzt, kann kaum für ein stark retardirendes Motiv gelten. Haben wir daraus die Lehre zu ziehen, daß, selbst wenn das Epos so, wie hier im Hermann, begrenzt wird, es dennoch in unsrer Zeit geneigt ist, sich den strengen Bedingungen der epischen Dichtungsart zu entziehen? — Trefflich und köstlich ist auch, was Schiller im Brief 392 vorträgt. Diese räsonnirenden Briefe Schillers, besonders die nach dem Abschluß seiner ästhetischen Arbeiten geschriebenen, versetzen mich immer in ein wahrhaftes Entzücken. Er ist hier herausgetreten aus der Enge der Theorie, ist aber im Besitz der klarsten theoretischen Einsicht und hat zugleich seinen Blick auf die unermeßliche Welt der lebendigen Kunst gerichtet.

Man beachte die Worte S. 346 des Briefwechsels: „Das epische Gedicht stellt vorzüglich persönlich beschränkte Thätigkeit, die Tragödie persönlich beschränktes Leiden vor" u. s. w., und vergleiche damit die Definition, die im Wilhelm Meister Buch V Capitel VII vom Character des tragischen Helden gegeben wird.

Hermann und Dorothea.

Wie konnte es geschehen, daß die einfache Erzählung eines häuslichen Vorgangs im Kreise des bescheidenen deutschen Familien- und Bürgerlebens die höchste und lauterste aller denkbaren Darstellungsformen annahm, und daß diese poetisch hochgeweihte Form als die naturgemäß nothwendige diesem Inhalt sich anpaßte oder vielmehr mit ihm zusammenwuchs? Das ist der Punct, der eigentliche Punct des Werdens, von dem die wahrhaft wissenschaftliche Betrachtung, die wahrhaft genetische Darstellung ausgehen muß. Der Forschung eröffnet sich hier ein unermeßliches Feld. Damit sie nicht unsicher im Weiten schweife, ist es räthlich, vom Dichter selbst sich einen Fingerzeig zu erbitten. Und er giebt uns einen solchen in der Elegie Hermann und Dorothea. Sie gehört zu jenen poetischen Lebensäußerungen Goethes, denen wir den höchsten autobiographischen Werth zusprechen müssen. Ich stelle diese im December 1796 entstandene Elegie gern neben die Zueignung zum Faust, deren Entstehungszeit wir zwar nicht kennen, die aber doch sicherlich dieser Lebensperiode des Dichters zuzuweisen ist. Beide Gedichte entspringen, als echte Gelegenheitspoesien, der Stimmung des bewegten Augenblicks, beide geben uns aber zugleich eine allgemein giltige Selbstdarstellung des Poeten und des Menschen. In der Zueignung spricht sich, indem das Herz überfließt, die zu erhabener Wehmuth gestimmte Empfindung des Dichters aus; in der Elegie, deren Form schon den antiken Character aufweist, stellt er sich selbst mit plastischer Sicherheit und Deutlichkeit dar; er stellt, möchte ich sagen, sein eignes Heroenbild mit den ruhig mächtigen

Zügen, in denen aber doch die liebevoll erregte Stimmung wahrnehmbar ist, auf unerschütterlicher Basis den lärmenden, durch die Xenien aufgereizten Widersachern entgegen.

Zugleich bezeichnet er in der Elegie die Zielpuncte, denen die deutsche Bildung zustrebte, und er deutet auf die Elemente, unter deren zusammenwirkender Thätigkeit das Wunderwerk seines Epos entstehen konnte. Das Alterthum, das so lange als verschwommenes, trüglich schwankendes Idealbild den neuern Völkern bald lockend, bald schreckend vorschwebte, wird jetzt in seiner Wirklichkeit erfaßt und erst dadurch wahrhaft fruchtbar für die neuere Kunst. Der Dichter befreit die Antike aus der Enge der Schule und führt die wiederbelebte in das Leben ein, in dessen Mittelpunct er selbst gestellt ist. Die Alterthumswissenschaft entwickelt sich durch F. A. Wolfs Anregungen dergestalt, daß sie alle historischen Disciplinen in sich befaßt und ihrer Methode unterwirft; von dieser neu sich entwickelnden Philologie wird die Litteraturgeschichte begründet. Zu gleicher Zeit unternimmt es der Uebersetzer Homers, die eng umfriedete deutsche Häuslichkeit mit der Hülle homerischer Formen zu umkleiden. Und endlich lenken die weltgeschichtlichen und weltumwälzenden Begebenheiten der Zeit die ahnungsvollen Blicke auf das Gesamtgeschick der Völker und der Menschheit. Wie Schiller im Prolog zum Wallenstein auf des Jahrhunderts ernstes Ende hinweist, so deutet Goethe am Schlusse der Elegie auf die Lehren, die uns das Jahrhundert giebt. Nachdem wir Menschen und Nationen kennen gelernt, sollen wir in unser eignes Herz uns befriedigt zurückwenden.

Indem durch F. A. Wolfs Prolegomena die Persönlichkeit Homers zerstört oder vielmehr das Trugbild derselben beseitigt wird, entsteht für die Wissenschaft erst der Begriff des wahren Epos; und damit ist der Boden für die Litteraturgeschichte gewonnen und die herkömmliche, einseitig ästhetische Betrachtung des Epos für immer überwunden. Die homerische Poesie, die sich in Folge der Wolfschen Untersuchungen als echte

Volkspoesie darstellte, die nur unter gewissen geschichtlichen Bedingungen sich bilden kann, diese Poesie konnte den echten Dichter nicht mehr zu einer äußerlichen Nachahmung verlocken. Wie wird nun Goethe, indem er sich kunst- und geistesverwandt der antiken Poesie anschließt, seine Selbständigkeit als Sohn des kulturreichen achtzehnten Jahrhunderts bethätigen? Wie wird er sich dem Homer verbrüdern und doch im vollkommensten Sinne ein Deutscher bleiben? Wird sein Gedicht, das aus dem Zusammenwirken von Kunst und Wissenschaft entsprang, den Character einer gewissen Künstlichkeit ganz verleugnen können?

Die Kunst, aus der Goethes Epos heraus geschaffen ist, läßt sich in der That nur geschichtlich begreifen. Sie baut sich auf dem Gipfel der Zeiten auf. Jahrhunderte lang mußte die neuere Welt in harter Arbeit, in einseitigem, oft erfolglosem Streben ringen, sich mit dem antiken Kunstgeiste zu verschwistern. Man konnte oft zweifeln, ob der zu erringende Preis des Ringens werth sei. Aber Werke, wie die Iphigenie, die römischen Elegien, der Hermann schlagen jeden solchen Zweifel siegreich zurück. Hier ist das angestrebte Bündniß vollzogen. Die ungeheure Bildungsarbeit der Jahrhunderte trägt ihre Frucht und der größte aller Dichter, der seine eigne Bildung aus dem geistigen Erwerb aller Zeitalter gewonnen hat, wird hier zur Ernte berufen. Das ist die weltgeschichtliche Bedeutung dieses Werks, die noch gar nicht eins ist mit ihrer künstlerischen. Und daraus erklärt sich auch, daß von unsrer eignen Poesie ein Licht ausstrahlt, das in das innerste Wesen der antiken Kunst erhellend eindringt. Die große deutsche Poesie hat auch das Alterthum für die moderne Welt wiedergeboren.

Über Goethes Briefwechsel mit den Gebrüdern von Humboldt.

Herausgegeben von F. Th. Bratranek. Leipzig; F. A. Brockhaus. 1876.

Seit langer Zeit ist uns aus dem Goetheschen Nachlasse keine Gabe gereicht worden, welche der hier gebotenen an innerm Werthe gleich käme. Die auf dem Titelblatte dieses Buches vereinigten Namen Goethe und Humboldt machen Erwartungen rege, welche der Gehalt der einzelnen Briefe schön befriedigt.

Der Briefe von und an Alexander sind freilich nur wenige: aus dem Jahre 1795 drei, dann zwei, dem Jahre 97 angehörig. Hernach folgt eine große Zeitlücke: erst 1810 sendet Humboldt wenige Zeilen aus Paris, und später finden sich zwischen den Jahren 1821—27 noch einige, nicht eben umfangreiche Aeußerungen. Im Ganzen gewährt uns die Sammlung von Alexander elf, von Goethe drei Briefe, von denen zwei schon durch die Greizer Zeitung einem allerdings beschränkten Leserkreise mitgetheilt und in Hirzels Verzeichniß einer Goethe-Bibliothek (1884, S. 180) eingetragen waren. Ein Brief Goethes vom 3. April 1807 war von dem jetzigen Besitzer, Herrn Dr. Robert Keil in Weimar, nicht zu erlangen; andre mögen für immer verloren sein. Ehe Goethe 1797 die Reise in die Schweiz antrat, ließ er eine beträchtliche Masse der Briefe, die sich seit 1772 bei ihm angehäuft hatten, in die Flammen wandern; „daß sich unter den verbrannten Briefen gerade die mit Alexander von Humboldt gewechselten befanden", sagt der Herausgeber, „mag

ich in Anbetracht jener pikanten Ausdrucksweise nicht bezweifeln, welche Schiller an Körner (6. Auguſt 1797) viel derber bezeichnet." — Die Annahme iſt nicht unbedingt abzuweiſen; keineswegs aber kann Schillers Brief ihr zur Stütze dienen: er enthält das bekannte, herbe und einſeitige, aber vielleicht doch nicht ganz und gar ungerechtfertigte Urtheil über die Sinnesart und das wiſſenſchaftliche Verfahren Alexanders. Haben nun die angeführten Worte irgend einen faßlichen Inhalt, ſo kann es nur dieſer ſein: da Schiller in einem vertraulichen Briefe vom 6. Auguſt 1797 Alexanders Weſen und Thun ſehr ungünſtig ſchildert, ſo iſt zu vermuthen, daß Goethe einige Wochen zuvor die mit demſelben gewechſelten Briefe den Flammen übergeben hat. Eine ſeltſame Folgerung, der ſich ein geſund denkender Leſer nicht leicht anſchließen wird! Mag uns nun auch dieſe Correſpondenz jetzt nur lückenhaft vorliegen, ſo viel ſcheint ſicher, daß der Verkehr niemals ein lebhafter und ſtetiger war. Er entſprang nicht aus dem unabweislichen Bedürfniß gegenſeitiger vertraulicher Mittheilung. Was die beiden unauflöslich hätte verbinden ſollen, das Studium der Natur, gerade dies zog ſie auch wieder aus einander. Mit dankbarer Bewunderung nahm Goethe hin, was der allumfaſſende Forſcher den Zeitgenoſſen, und manchmal ihm insbeſondere, darbot; er beſtaunte die unabſehbare Ausdehnung eines ergiebigen und ſtets leicht ſich mittheilenden Wiſſens; er ſuchte nach immer neuen Worten des Lobes, der begeiſterten Anerkennung. Aber in den Grundſätzen, oder vielmehr in der Grundanſchauung konnte er ſich nicht mit ihm vereinigen. Mit Ingrimm vernahm er es, was Humboldt in Gemeinſchaft mit andern tonangebenden Meiſtern über das Walten und Bilden der ſchaffenden Allmutter lehrte. Er fühlte ſich in ſeinen innerſten Ueberzeugungen verletzt; im Geſpräch mit ſeinen Vertrauten brach dies Gefühl mit derben Worten hervor, und ſelbſt in einem der letzten Briefe an Wilhelm (S. 294) deutet er ohne Rückhalt auf den unverſöhnlichen Gegenſatz.

Glücklicherweiſe ward Goethes Verhältniß zu Wilhelm

von keinem derartigen Zwiespalt bedroht. Der Gegensatz, der auch hier zwischen den Naturen bestand, ward ausgeglichen durch Gleichheit der Anschauungen, durch die Verwandtschaft der auf gemeinsame Ziele gerichteten Bestrebungen. Goethe gewann an dem jüngern Freunde, der ihm durch Schiller eigentlich erst zugeführt worden, einen Verbündeten fürs Leben. Was Wilhelm aus seinem Geistesberufe, aus dem Kreise seines Wirkens dem Dichter entgegenbrachte, konnte diesen nur fördern; und wenn Goethe auf die spätern Studien des Sprachforschers nicht immer mit tieferer Theilnahme einging, so konnten die Ergebnisse derselben ihn doch niemals stören.

Aus Humboldts Arbeiten, aus Goethes vielfachen Aeußerungen hatte man schon längst Werth und Bedeutung dieses Verhältnisses erkannt; aber ganz vollkommen stellt er sich erst in diesen Briefen dar ....

Über den Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta.

Herausgegeben von Wilhelm Vollmer. Stuttgart; Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1876.

Als Goethe seinen Briefwechsel mit Schiller den Deutschen vorlegte, ließ er einige der Empfindungen laut werden, die ihn beim anhaltenden Rückblicke auf das mit dem Freunde durchlebte Jahrzehnt bewegten. Er äußerte sie in der Widmung an den König von Bayern, die dem abschließenden sechsten Bande der Correspondenz beigefügt ward, und die wir in den spätern, sonst so vielfach bereicherten Ausgaben derselben ungern vermissen.

Indem Goethe die königliche Huld preist, die er selbst im hohen Alter erfahren, verweilt er mit kaum unterdrückter Wehmuth bei der Vorstellung, wie ganz anders das Geschick des Freundes sich hätte gestalten können, wenn diesem in den Jahren strebender Kraft eine solche Huld fördernd entgegengekommen wäre. Er deutet an, was die thätige Gunst eines über reiche Mittel gebietenden fürstlichen Freundes vielleicht bewirkt hätte: in ein heilsameres Klima versetzt, hätte der Leidende seine Kräfte länger gefristet; der irdischen Sorgen entledigt, hätte der rastlose Geist des Dichters sich um so freier den höchsten Aufgaben seiner Kunst zu widmen vermocht.

Diese Andeutungen, aus denen der Schmerz leise hervorklang, wurden nicht überall günstig aufgenommen. Man glaubte aus ihnen einen Vorwurf gegen die Fürsten Deutschlands heraus-

zuhören, die es nicht verstanden oder nicht der Mühe werth geachtet, dem Vaterlande den Dichter so lange wie möglich zu erhalten.

In Berlin glaubte man sich berechtigt, diesen Vorwurf abzuwehren. Man erinnerte sich der ehrenvollen und glänzenden Anerbietungen, die dem Dichter des Wallenstein und der Jungfrau von Orleans gemacht worden, als dieser im Mai 1804 Berlin und Potsdam besuchte. Vor allen glaubte sich der Minister Beyme berechtigt, diese Erinnerungen hervorzurufen; denn er war es, der um jene Zeit den Gedanken, Schiller für Preußen zu gewinnen, lebhaft ergriffen und in seiner damaligen Stellung als Cabinetsrath nach Kräften zu verwirklichen getrachtet hatte. Goethes Aeußerungen bestimmten ihn, mit einer öffentlichen Erklärung hervorzutreten.[1]) Aus dieser sollte Deutschland erfahren, daß den König von Preußen der Vorwurf nicht treffe, den der überlebende Freund Schillers mittelbar gegen die deutschen Fürsten gerichtet. Der großmüthige Monarch — so lautet Beymes Mittheilung — habe aus Allerhöchsteigner Bewegung ein Gnadengehalt von jährlich 3000 Thalern nebst freiem Gebrauch einer Hofequipage dem Dichter zugesichert; nur durch dessen frühen Tod sei der Wunsch des Königs, in Schiller einen ausgezeichneten Preußen mehr zu zählen, vereitelt worden.

[1]) Sie ist vom 27. März 1830 datirt; man findet sie auch, aus der hallischen Litteratur-Zeitung abgedruckt, im Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter 5, 442. Goethes Widmung an den König von Bayern trägt das Datum des 18. October 1829. — In den Noten zu Schillers Briefen an Cotta vom 22. Mai und 8. Juni 1804 hat Vollmer angegeben, wo das Nähere zu erfahren ist über die in Berlin gepflogenen Verhandlungen, deren einziger Erfolg für Schiller darin bestand, daß der Herzog Carl August ihm eine Zulage von 400 Thalern bewilligte. — Schillers Gattin empfand ein Grauen bei dem Gedanken einer Uebersiedelung nach Berlin; ihre Gesundheit litt unter den Beängstigungen, welche ihr dies Schreckbild verursachte. Den vertrauten Freunden Fischenich und Fritz von Stein klagte sie (8. Novbr. und 9. Decbr. 1804), in der preußischen Hauptstadt seien ihr die nähern menschlichen Verhältnisse ebenso trostlos vorgekommen wie die Natur. Schiller selbst fühlte sich durch die dortigen Verhältnisse an-

Goethe schwieg zu dieser Erklärung. Wiewohl nahe und fernere Freunde eine öffentliche Entgegnung von ihm erwarteten und wünschten, behauptete er ablehnend seine vornehm ruhige Haltung und ließ sich nicht herbei, die Verhandlungen über diesen leidigen Gegenstand öffentlich weiterzuführen.

Seiner Empfindung aber gab er einen scharfen Ausdruck in den an Zelter gerichteten Worten: „Leider erneuert sich dabei der alte Schmerz, daß man diesen vorzüglichsten Mann, bis in sein fünf und vierzigstes Jahr, sich selbst, dem Herzog von Weimar und seinem Verleger überließ, wodurch ihm eine zwar mäßige, aber doch immer beschränkte Existenz gesichert war, und ihm erst zuletzt einen breitern Zustand anzubieten dachte, der ihm früher nicht einmal gemäß gewesen wäre, nun aber gar nicht mehr in Erfüllung gehen konnte."

Von diesen gewichtigen Worten läßt sich nichts abdeuteln. Auf sich selbst, auf seinen fürstlichen Freund, auf seinen Verleger war Schiller angewiesen.

Wir wissen, in wie hohem Grade Carl August den Ruhm verdient, als Schützer und Förderer Schillers zu gelten. Dieser gestand schon frühe,[2]) es liege wenigstens nicht an dem Willen des Herzogs von Weimar, daß er nicht einer bessern Muße genieße. Was der Herzog zu Gunsten Schillers that, bleibt in

genehm berührt; doch bekennt er in seinem letzten Briefe an Wilhelm von Humboldt (2. April 1805), er habe es noch keinen Augenblick bereut, daß er seine weimarische Stellung dem Aufenthalt in Berlin vorgezogen. Aus seinem Briefe an Zelter vom 16. Juli 1804 ergiebt sich, in welchem Sinne er versucht haben würde, auf die berliner Zustände einzuwirken, die er offenbar mit wahrer Theilnahme betrachtete und mit eindringendem Blick durchschaute. „Berlin," sagt er, „hat in den dunkeln Zeiten des Aberglaubens zuerst die Fackel einer vernünftigen Religionsfreiheit angezündet; dies war damals ein Ruhm und ein Bedürfniß. Jetzt, in Zeiten des Unglaubens, ist ein anderer Ruhm zu erlangen, ohne den ersten einzubüßen, es gebe nun auch die Wärme zu dem Lichte und veredle den Protestantismus, dessen Metropole es einmal zu seyn bestimmt ist."

[2]) In dem schönen Dankbrief an Baggesen vom 16. December 1791. Schillers Briefe (Jonas) 3, 181.

seinem vollen Werthe bestehen, wenn wir uns auch längst überzeugen mußten, daß diese thätige Theilnahme an den Geschicken des Dichters nicht aus einer verständnißvollen Bewunderung der Schillerschen Poesie entsprang. In der That nährte er gegen diese Poesie einen Widerwillen, den er gelegentlich mit ergetzlicher Derbheit aussprach. Er blieb in dem engen Kreise französischer Kunstanschauungen eingeschlossen, und so ahnte er nicht, welchen Zielen das freier geartete deutsche Drama unter Schillers Leitung zustrebte. Der Fürst, aus dessen Leben und Thun der deutsche Sinn so klar hervorleuchtete, vermochte in der Poesie nur das Muster des französischen Classicismus anzuerkennen. Jede Abweichung von diesen geheiligten Formen war in seinen Augen ein Schritt zur Barbarei. In den kühnsten Offenbarungen des Schillerschen Genius gewahrte er nur ein erfolgloses Trachten nach äußerlicher Wirkung. An den Piccolomini fand er nichts rühmenswerthes als die Sprache; auf sein Verlangen mußte bei der Darstellung der Maria Stuart die entscheidende Hauptscene des fünften Aktes eine schmähliche Kürzung und Veränderung erdulden; die Braut von Messina beleidigte sein Ohr durch komische Knittelverse und unausstehliche Härten,[3]) und keiner selbständigen Dichtung Schillers zollte er ein so warmes und aufrichtiges Lob wie der Uebersetzung der Racineschen Phädra. So blieb der Dichter zwar vom Herzog unverstanden; aber um so deutlicher erkannte dieser mit geübtem Fürstenblick den ganzen geistig-sittlichen Adel der Persönlichkeit Schillers. Auf diese Anerkennung war seine achtungs-

[3]) Man vergleiche die Aeußerungen des Herzogs im Briefwechsel mit Goethe 1, 250. 259. 289. Von dem Chor in der Braut von Messina sagt er mit ingrimmigem Witz: „Da nun das Chor eigentlich ein Corps unter den Waffen darstellt, so kann man die Personen desselben für nichts als für bewaffnete Poeten ansprechen.“ — Gegen andere als Goethe mag der Herzog sich noch derber ausgelassen haben. — Es sei hier bemerkt, daß in Goethes Regeln für Schauspieler die angeführten Dichterstellen der Braut von Messina entnommen sind.

volle Freundschaft begründet, die sich nie verleugnete und oft genug durch die That wirksam äußerte. Aber dem besten Willen standen nur kärgliche Mittel zu Gebote. Halb rühmend, halb klagend hatte Goethe in seinem herrlichen Lobgedichte, das den Venetianischen Epigrammen zum Schmucke dient, es ausgesprochen, daß Karl August „klein war unter den Fürsten Germaniens."

Das thatkräftige Wohlwollen des Herzogs allein war nicht vermögend, dem Dichter eine völlig gesicherte Lebensstellung zu schaffen. Bedeutsam nannte Goethe im Jahre 1830 neben dem Herzog den Verleger als wahrhaft fördernden Freund Schillers. Erst jetzt lernen wir den Vollgehalt dieser Aeußerung schätzen; denn erst jetzt wird uns das Verhältniß des Dichters zu seinem Verleger im ganzen Umfange und in allen Einzelheiten dargelegt.

Gar mancher Buchhändler genießt den Ruhm, Schillersche Werke verlegt zu haben. In ehrenvollem Andenken bleiben vor allen Göschen und Crusius, denen man wohl auch Unger zugesellen mag. In den von Karl Goedeke zusammengestellten Geschäftsbriefen (Leipzig 1875) überschauen wir die Verhältnisse, die zwischen ihnen und dem Dichter bestanden; und diese gewähren ein erfreuliches Bild. Stets theilnehmend, dienstbereit und würdig zeigt sich Crusius in Leipzig; er zierte seinen Verlag mit der Geschichte des niederländischen Aufstandes, den Sammlungen der prosaischen Schriften und der Gedichte. Nicht ganz so tadellos benimmt sich Unger in Berlin, der für seinen Kalender auf das Jahr 1802 die Jungfrau von Orleans um 100 Carolin (633 Thaler), erwarb. Nachdem die viertausend Exemplare des ersten Druckes rasch abgesetzt worden, veranstaltete er einen zweiten ohne Vorwissen des Dichters, dem er übrigens mit geziemender Verehrung begegnete und für ein neues Drama, das er für seinen Verlag wünschte, die Summe von tausend Thalern anbot. Göschen war mit Schiller in vieljähriger persönlicher Freundschaft verbunden und äußerte die Bewunderung

für seinen Genius mit leidenschaftlicher Wärme.[4]) Don Carlos, die Geschichte des dreißigjährigen Krieges, die ältere und die neue Thalia waren sein Eigenthum. Dies hütete er mit eifersüchtiger Strenge; kaum weiß er seinen Aerger und Zorn zu bezwingen, wenn er fürchten muß, der Besitz eines dieser Werke könne ihm entzogen werden. Jeder Buchhändler, der eine Verbindung mit Schiller unterhält oder anzuknüpfen wünscht, weiß und bekennt unverhohlen, daß ein Schillersches Werk zugleich Gewinn und Ehre bringt. Was der Meister darbietet, gilt unbesehen als die beste Ware. So erscheint er als der Gebende, auch da, wo er fordert. Und allerdings muß er die thätige Freundschaft seiner Verleger oft für sich in Anspruch nehmen. Aber auch hier bewährt er seine Einsicht in die Verhältnisse des praktischen Lebens. Nie gehen seine Forderungen ins unbestimmte und ungemessene; sie stehen im richtigen Verhältniß zu seinen Leistungen; und die Opfer, die er verlangt, werden bereitwillig gebracht, weil sie hinter dem, was die Verleger seiner Schriften ihm in Wirklichkeit schulden, immer noch weit zurückbleiben.

Keiner jedoch unter diesen Buchhändlern darf als Schillers eigentlicher Verleger gelten, dem Goethe den Platz neben dem Herzog anweist. Ein Recht auf diesen Ehrennamen hat einzig und allein Johann Friedrich Cotta.

Schiller stand vor dem Beginn seiner fruchtbarsten und für uns bedeutsamsten Lebensperiode, als er die ersten Beziehungen

[4]) Nachdem er die Jungfrau von Orleans gelesen, läßt er sein Entzücken in einem Briefe ausströmen, in dem es heißt: „Das ist eine himmlische Diktion! Das ist eine geistige Schöpfung und ein Engel aus eines Menschen Seele gebohren“ (13 Januar 1802). Als Schiller im Februar 1802 alles „zusammenkratzen“ mußte, um den Ankauf eines Hauses in Weimar zu ermöglichen und auch den Freund Göschen um beschleunigte Auszahlung eines erst später fälligen Honorars ersuchte, schrieb dieser ihm die prophetischen Worte: „Das Haus wird, wenn ich mich in dem Zutrauen zu der Nachwelt nicht sehr irre, noch nach Jahrhunderten, wenn auch sein Dach und seine Mauern ein Opfer der Zeit werden, merkwürdig bleiben und der bisherige Besitzer hat es durch Sie zu einem Monument für Weimar gemacht.“

zu dem schwäbischen Buchhändler knüpfte. Und zwar wurden sie in der schwäbischen Heimath selbst geknüpft.

Nachdem die Hilfe, die aus Dänemark gekommen war, dem Dichter die Aussicht auf einige sorgenlosere Jahre eröffnet hatte, gab er sich philosophischen Studien hin; er blieb ihnen zugewandt, auch während er die begonnene Darstellung des dreißigjährigen Krieges zu Ende führte, oder dramatische Pläne nährte und sie langsam auszubilden anfing. Die politische Bewegung, die von Frankreich her alle europäischen Staats- und Gesellschaftsverhältnisse mit Erschütterung bedrohte, forderte auch seine Theilnahme; sie ward aber bald erstickt durch den unverhohlen ausgesprochenen Ekel an den einzelnen Greuelthaten der Revolution. Fortan ließ der Dichter den Gedanken fahren, sich in die Kämpfe der Gegenwart zu mischen, als deren Ziel man die Begründung eines gesunden Staatslebens angab. Von Kant geleitet, aber nicht beherrscht, suchte er selbständig das Wesen der Schönheit zu erfassen, unter deren erziehendem Einflusse der Mensch zur sittlichen Reife gelangen und dadurch erst würdig und fähig werden sollte, den Naturstaat mit dem moralischen Staate zu vertauschen. Als Lohn ernster Gedankenarbeit hatte er eine Klarheit der sittlichen Anschauungen, die ihn befriedigte, und für seine künstlerischen Ueberzeugungen einen festen Grund gewonnen. Im Winter von 1792 auf 93 behandelten seine Vorlesungen die wichtigsten Kapitel der Kunstlehre;[5]) die Schrift über Anmuth und Würde kam ans Licht; der Briefwechsel mit dem Herzog von Augustenburg ward eingeleitet: in ihm sollte die Frage, wie der Mensch durch die Schönheit zur Freiheit vordringe, mit philosophischer Strenge erörtert und anschaulich gelöst werden. In der Beschäftigung mit diesen hohen Aufgaben fühlte sich Schiller oft hinweggehoben über den körperlichen

[5]) Bruchstücke aus diesen Vorlesungen, in denen der Inhalt der größern ästhetischen Aufsätze wie im Keim angedeutet wird, findet man jetzt in dem von Reinhold Köhler bearbeiteten zehnten Bande der historisch-kritischen Ausgabe.

Druck, der auf ihm lastete. Aber ganz konnte der Philosoph den Dichter nicht unterdrücken. Dieser machte sich oft mit entschiedenen Forderungen geltend; und Schiller fühlte, daß ihm nur auf dem Gebiete der Poesie die völlige Entfaltung seiner Kräfte möglich sei. Es lockte ihn, den Gehalt der neuern Philosophie in dichterischer Form darzulegen. Er entwarf schon damals den Plan zu einer Sammlung seiner Gedichte,[6]) aus welchen eine unerbittliche Kritik alles ausmerzen sollte, was an die verletzende Derbheit seiner frühern poetischen Kraftäußerungen mahnte, gegen die Strenge der künstlerischen Form verstieß oder seinen geläuterten Begriffen von der äußern und innern Einheit des Kunstwerks nicht mehr genügte.

Um diese Zeit regte sich in ihm das Verlangen, das heimathliche Schwaben und die Seinen wiederzusehen. Die Rücksicht auf seine Frau bestimmte ihn, die Reise zu beschleunigen; für sich selbst hoffte er Stärkung von der vaterländischen Luft. Die Hoffnungen, mit denen er Schwaben wieder betrat, blieben nicht unerfüllt. Sein dortiger Aufenthalt — er dauerte vom August 1793 bis zum Mai des folgenden Jahres — bildet einen der erfreulichsten Abschnitte in Schillers Leben. Am 14. September 1793 ward ihm der erhoffte Sohn geboren, in welchem er die „Vollendung häuslicher Glückseligkeit" begrüßte. Die innige Berührung mit seiner Familie that seinem Gemüthe wohl, während sein Geist durch philosophische und dichterische Arbeiten in dauernder Anregung erhalten blieb. Die Briefe an den Herzog von Augustenburg, aus denen das Hauptwerk der Schillerschen Philosophie erwachsen sollte, wurden fortgesetzt; der Plan zu den Maltesern ward ernstlich durchgedacht, am Wallenstein sogar einzelnes, und zwar in prosaischer Form, ausgearbeitet. Heiterer Verkehr mit ältern Freunden ward

[6]) An Körner 28. Februar, 5. Mai, 27. Mai 1793. In den Göttern Griechenlands fanden kaum noch fünfzehn Strophen vor ihm Gnade; mit noch größerm Mißtrauen blickte er auf die Künstler; sie schienen ihm einer noch gründlichern Umarbeitung zu bedürfen.

gepflogen. Freilich trennte ihn jetzt eine breite Kluft von manchen, die er ehedem in stürmenden Jugendjahren als Genossen hatte gelten lassen. Einen Mann wie Conz fand er rüstig fortgeschritten; an dem Künstler Dannecker konnte er seine Freude haben und mit Hoven, dem vertrauten Zeugen seiner früheſten Geistesentwicklung, das alte Verhältniß erneuern. Andere aber waren auf dem Puncte stehen geblieben, auf dem Schiller einst sich mit ihnen berührt hatte; manche zeigten sich ganz unergiebig und unempfänglich oder waren ins Bäurische herabgesunken. An wenigen seiner Landsleute ließ sich jene höhere Cultur gewahren, die, wie der philosophirende Künstler verlangte, aus der Verbindung von Gehalt und Form hervorgehen soll.

Während so manches frühere Verhältniß aufgefrischt ward, bildete sich ein neues, das bestimmt war, seine Folgen über das ganze fernere Leben Schillers, ja weit über dessen Tod hinaus, segensvoll zu erstrecken. Im October 1793 ward zwischen dem Dichter und dem Tübingischen Buchhändler Johann Friedrich Cotta eine Annäherung vorbereitet; und schon in den ersten Monaten des nächsten Jahres schienen beide geneigt, eine dauernde Vereinigung zu begründen.

Man begreift, daß Schiller dem damals dreißigjährigen Verleger mit offenem Zutrauen entgegenkam. Cottas Persönlichkeit war mit den tüchtigsten Eigenschaften des schwäbischen Stammes ausgestattet. Obgleich Sprößling einer Familie, die schon seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts im Gebiete des Buchhandels angesessen war, richtete er doch zuerst seine Neigung auf den Militairstand, dem auch der Vater, Christoph Friedrich (1724—1807) in jungen Jahren angehört hatte; auf der Universität Tübingen jedoch, die er 1782 besuchte, wandte er sich mit erfolgreichem Eifer dem Rechtsstudium zu; ein Aufenthalt in Paris erweiterte seine Kenntniß von Menschen und Dingen und bereicherte vielfach seine Anschauung staatlicher und gesellschaftlicher Zustände. Nach seiner Rückkehr in die Heimath begann er die juristische Laufbahn; aber bald trat er

aus ihr zurück: die lebhaften Wünsche und Vorstellungen des Vaters ließen es ihm als dringende Pflicht erscheinen, seine Thätigkeit der Cottaschen Buchhandlung zu widmen, die einer kräftigen Leitung bedurfte, um vor gänzlichem Verfall behütet zu werden.

Cotta setzte seine volle frische Kraft an das Unternehmen, der Buchhandlung, welche den Namen seiner Familie trug, erst die alte ehrenvolle Stellung wieder zu verschaffen, und ihr dann noch eine erhöhte Bedeutung zu sichern. Er begann diese Arbeit der Wiederherstellung mit dem edlen Vorsatz, seinen Verlag nur mit gediegenen Werken auszustatten. Zuerst freilich mußte sich der junge Buchhändler in seinem Streben vielfach beschränkt fühlen; schwere Sorgen drangen auf ihn ein. Allmählich jedoch eröffnete sich ihm ein weiterer Spielraum, und er konnte seinen Blick auf größere Unternehmungen richten, nachdem er 1789 mit dem trefflichen Dr. Christian Jakob Zahn eine Geschäftsverbindung geschlossen hatte, die etwa neun Jahre fortdauerte.

Schiller fand also an Cotta einen im Leben und Handeln geprüften und bewährten Mann; Cotta hingegen durfte sich mit den erfreulichsten Hoffnungen schmeicheln, wenn es ihm gelang, sich der thätigen Theilnahme des berühmten Landsmannes zu versichern. Er blieb auch hier seinem Vorsatze treu, für seinen Verlag womöglich die Besten und das Beste zu gewinnen.

Gleich als zu Anfang des Jahres 1794 die beiden Männer in Tübingen persönlich zusammentrafen, hat sich, wie es scheint, ein freundliches Einvernehmen zwischen ihnen hergestellt. Der Anblick des ersten Briefes, den Cotta von dieser Stadt aus am 20. März dem in Stuttgart weilenden Dichter sandte, kann ein trübes Lächeln hervorrufen. Das Schreiben handelt von einem Geldvorschuß, den Schiller erbeten und den Cotta bereitwillig zusagt, wie dieser denn von jetzt an allen ähnlichen Wünschen stets geneigten Sinnes entgegenkommt. Für den

Cottaschen Verlag schienen damals Die Malteser bestimmt, eine Tragödie, die im, Anschluß an die strengen griechischen Muster entworfen, auch in der Folgezeit den Dichter wiederholt zur Ausführung lockte. Daß diese dennoch unterblieb, müssen wir jetzt doppelt und dreifach bedauern, nachdem uns im Schlußband der historisch-kritischen Ausgabe der ganze Reichthum der erhaltenen Bruchstücke vorgelegt worden. Um jene Zeit kam auch noch ein anderes Werk zur Sprache, durch welches Schiller den Sinn für die alten Tragiker zu verbreiten hoffte. Eingedenk seiner früher dem Euripides gewidmeten Arbeiten, wollte er im Verein mit den schwäbischen Freunden Nast und Conz eine Reihe von Uebersetzungen griechischer Tragödien liefern und ihnen eingehende Abhandlungen zur Erläuterung beifügen.

Ungern erfährt man, daß dieser Plan verlassen ward. Dagegen faßten die Neuverbundenen einen Doppelplan ins Auge, den sie unverzüglich aufs ernstlichste beriethen. Cotta wünschte nach dem Vorbilde der großen Journale des Auslandes eine Zeitung zu begründen, in welcher die Ereignisse, die damals auf der politischen Bühne einander folgten, nach den zuverlässigsten Quellen berichtet und von einem höhern Standpuncte aus beurtheilt werden sollten, eine Zeitung, die sich dem hohen Zwecke widmete, dem gesamten politischen und gesellschaftlichen Leben der Epoche, sowie allen Bestrebungen derselben zum Ausdruck zu dienen. Dem gewagten Unternehmen schien ein wünschenswerther Erfolg gesichert, wenn Schiller sich zur Leitung eines solchen Instituts bewegen ließ. Dieser seinerseits trug sich mit einem nicht minder kühnen Gedanken. Er wollte die hervorragendsten Schriftsteller der Nation um sich versammeln, um eine Zeitschrift zu stiften, die als umfassendes Organ für deutsche Wissenschaft und Kunst das Edelste, was auf den Gebieten beider geleistet ward, in sich vereinigen sollte. Diese Zeitschrift sollte der Litteratur im weitesten Sinne angehören, aber allem, was zu den politischen Verhältnissen des Augenblicks in Bezug stand, fern bleiben. Vornehmlich war sie be-

stimmt, ein Bild der großen Bewegungen zu geben, die sich in jenen wechselreichen Jahren über die weiten Felder der Poesie und Philosophie verbreiteten. Schiller hoffte aber auch durch diese Zeitschrift die große Zahl der Gebildeten für eine höhere Auffassung der Kunst, für eine ernstere Betrachtung der Wissenschaft zu gewinnen; ja, er hoffte, zwischen der gebildeten und der gelehrten Welt, die damals noch so manigfach von einander geschieden waren, eine Verbindung zu errichten, die beiden zum Heile gereichen mußte. Schiller war sich seiner entwickelten Kraft so klar bewußt, seine Stellung zur Nation war damals schon so dauerhaft begründet, daß er eine solche Aufgabe mit Zuversicht ergreifen konnte; aber ein Verleger mußte ihm zur Seite stehen, der in seine Absichten nicht blos einstimmte, sie begriff und billigte, sondern sie auch mit großem Sinn thatkräftig zu unterstützen bereit und fähig war. Ein solcher Verleger trat ihm in Cotta entgegen.

Ueber die Mittel, beide Pläne ins Werk zu setzen, ward an einem Frühlingstage des Jahres 1794 vertrauliche Berathung gepflogen. Es war der 4. Mai, Schiller befand sich mit Cotta auf einer Fahrt von Stuttgart nach Untertürkheim. Noch ernstlicher ward die Angelegenheit besprochen, nachdem der Dichter um die Mitte des Monats aus Schwaben in das heimische Jena zurückgekehrt war, wo Cotta, auf der alljährlich unternommenen Reise zur Buchhändlermesse begriffen, ihn alsbald aufsuchte. Uns liegen die Contracte vor, die während dieser Zusammenkunft am 28. Mai umständlich abgefaßt wurden. Diesen zufolge sollte Schiller seine Thätigkeit der Leitung zweier Zeitschriften widmen, der Allgemeinen Europäischen Staatenzeitung und der litterarischen Monatsschrift Die Horen. Cotta durfte Jena mit freudigen Hoffnungen verlassen: das Bündniß, das er soeben mit einem der ersten Autoren eingegangen, versprach für die Litteratur folgenreich zu werden, indem es seinem eignen Verlagsgeschäfte die gedeihlichste Blüthe zu verheißen schien.

Und nun beginnt zwischen Autor und Buchhändler ein brieflicher Verkehr, in dessen Verlauf jenes Bündniß sich zu immer größerer Herzlichkeit steigert. Während der ersten Jahre gehen die Briefe zwischen Jena und Tübingen in ununterbrochener Lebhaftigkeit hin und wider; auch später, da die geschäftlichen Verhältnisse größere Pausen der Correspondenz gestatten, verliert diese keineswegs an Wichtigkeit für beide Theile.

Dieser durch elf Jahre fortgesetzte Briefwechsel ist uns erhalten. Allerdings nehmen wir einige Lücken wahr; etwa 130 Briefe, darunter 98 von Cottas Hand, mögen sich verloren haben, dagegen sind 467 glücklich aufbewahrt. Der erste des gesamten Vorraths trägt das Datum des 20. März 1794, der letzte ist am 26. April 1805 geschrieben, neun Tage vor Schillers Tode. Als eine günstige Fügung haben wir es zu achten, daß von diesen Documenten eine so reiche Zahl übrig geblieben. Aber nicht weniger günstig hat es sich gefügt, daß die Aufgabe, sie bekannt zu machen, einem Manne zufiel, der mit unsrer großen Litteratur ebenso vertraut wie in der wissenschaftlichen Behandlung ihrer Denkmale geübt und bewährt ist.

In der That war Wilhelm Vollmer, aus dessen Händen wir den Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta empfangen, vorzüglich befähigt, diese Schriftstücke nach den strengen Grundsätzen philologischer Kritik zu bearbeiten und ihren Werth für die Wissenschaft vollständig auszunutzen. Seine Leistungen als Mitarbeiter an der historisch-kritischen Ausgabe Schillers haben ihm die bedingungslose Anerkennung der Forscher eingetragen, für den Text der Schillerschen Dramen, die er unter seine Obhut nahm, wird die Kritik, wenn nicht neue Quellen sich erschließen, künftig nichts mehr zu thun finden. Die Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, zwischen Schiller und Wilhelm von Humboldt hat er seiner Durchsicht unterzogen; und seine treu prüfende Aufmerksamkeit wacht über dem Texte

Goethes, den die Cottaschen Ausgaben bieten. Längst hat er allseitig erwogen, was wir von dem Herausgeber eines Briefwechsels, welcher in die bedeutsamste Epoche unsrer Litteratur fällt, nothwendig fordern; und er war wie vielleicht kein zweiter gerüstet, diesen Forderungen zu begegnen.

Was Vollmer uns vorlegt, das ist durch und durch ehrliche Arbeit. Kein blendender Schimmer, kein falscher Glanz! Gewissenhaft ist die Untersuchung, gediegen ist die Frucht derselben. Auf den großen Heerwegen und den versteckteren Seitenpfaden unsrer Litteratur ist er gleich bewandert. Wo er mit geradem Schritt als Führer vorausgeht, darf man vertrauensvoll ihm sich anschließen. Beharrlicher Fleiß, eine unermüdlich genaue, aber nie ins kleinliche sich verlierende Beobachtung, ein vorsichtiges aber bestimmtes Urtheil und eine einfach klare Anschauung der Menschen und Zustände, — das sind die Eigenschaften, die wir entweder schon früher an ihm kannten oder jetzt an ihm kennen lernen.

Es ist nicht genug, daß man Actenstücke, die uns einen Zuwachs litterarhistorischer Kenntniß gewähren sollen, einfach im Drucke vorlegt. Sie müssen uns von kundigen Händen für wissenschaftlichen Gebrauch ganz eigentlich zurechtgelegt werden. Dies kann nur von solchen geschehen, die des weit zerstreuten wissenschaftlichen Apparats, der hier zur Verwendung kommen muß, längst mächtig geworden. Wie oft aber haben wir hier das Walten eines widrigen Zufalls zu beklagen! Wie oft gerathen werthvolle Documente in die Hand eines Mannes, der sie selbst nicht zu benutzen, geschweige andern nutzbar zu machen versteht. Aber mit dem Besitze hat er, seiner heitern Ueberzeugung nach, auch die Fähigkeit erlangt, sie wissenschaftlich zu verwerthen. Er zweifelt nicht an seinem Beruf zum Herausgeber, von dessen Pflichten ihm kaum eine dunkle Vorstellung beiwohnt. Von wunderlichem Ehrgeiz getrieben, drängt er sich in ein Studiengebiet, dessen äußerste Grenzen er bisher kaum gestreift hatte. Wie übel ein solches Unterfangen ausschlägt,

erfuhren wir erst vor kurzem, als Schillers Briefe über ästhetische Erziehung in der Urform ans Licht traten; und da die Herausgabe brieflicher Documente gerade dem Unkundigen leicht genug erscheint, um ihn anzulocken, so werden uns ähnliche Erfahrungen auch in Zukunft nicht erspart bleiben ....

Einzelnes.

Sainte-Beuves Buch über Vergil. Von den Franzosen muß man lernen, wie man die Hof- und Nationaldichtung aufzufassen hat, die in Vergil ihren Triumph feiert. Ist ja doch Vergil eigentlich schon ein moderner romanischer Poet. Durchs ganze Mittelalter hindurch ist er der einzige, der lebendig bleibt, der nie aufhört, gelesen zu werden und als höchstes Muster zu gelten. Jedes Wort des Vergil hat in der Poesie der Romanen sein hundertfältiges Echo gefunden. Geradezu gesetzgebend wirkt er durch seine Auffassung der weiblichen Natur. Seine Dido bleibt das Urbild passionierter Frauen für alle Dichter, die sich an der römischen Poesie inspirieren. Im allgemeinen wird es jetzt dem Deutschen sehr schwer, ihn zu genießen. Wir haben eben kein siècle de Louis XIV gehabt, das uns Licht über diese Art von Kunstpoesie geben könnte.

Tassos Gerusalemme liberata. Gewiß unterschätze ich nicht die Gesamtbedeutung Tassos. Kommt man aber unmittelbar vom göttlichen und männlichen Ariosto zu seinem Epos, so erscheint es wie die Arbeit eines ganz außerordentlich hochbegabten Gymnasiasten, der seine griechischen und lateinischen Dichter recht gut im Kopfe hat. Unser vierundzwanzigjähriger Klopstock war in mancher Beziehung viel selbständiger.

In Tassos Gottfried ist doch die reine epische Heldenschlafmütze, wie sie zuerst von Vergil seinem Aeneas aufgesetzt worden, mit behaglicher Langerweile wiederzuerkennen. Sein Erwachen im neunten Gesang!

Tasso in De Sanctis Storia della Litteratura Italiana. Geistvoll, klar, mit erleuchtetem Patriotismus, der sich hier nur in Schmerz und Trauer äußern kann, geschrieben. Italien, wie es durch das tridentinische Concil und die spanische Herrschaft geworden. Aus diesem Italien ersteht Tasso oder vielmehr er wirkt auf dieses Italien. De Sanctis deckt den Zwiespalt in seiner Natur auf: ganz subjectiv gestimmt, ganz lyrisch angelegt, will er das classische Epos erfassen und erneuern. Er bereitet da, wo er am meisten Dichter ist (Tancredo), künftige Entwicklungen vor. Im ganzen habe ich meine eignen, längst gehegten Anschauungen wiedergefunden. Indeß scheint es mir, daß De Sanctis zu wenig Gewicht legt auf die Bedeutung des Stoffes für das damalige Italien und demgemäß die Gesamtwirkung des Gedichts auf jene Zeit unterschätzt.

Michaud 1, 478 hält es für möglich, daß aufgeklärte französische Leser, wenn man ihnen die Gerusalemme conquistata übersetzte, dem Dichter beistimmen und ihr den Vorzug vor der liberata geben könnten.

Tasso 14, 62—64. Das Locklied der Sirene (Chor im ersten Akt des Aminta, Goethes Tasso 2, 1) benutzt, ja übersetzt von David Hume in den Essays The Epicurean.

Im Beginn des achtzehnten Gesangs der Gerusalemme der fromme Krieger mit starker Absichtlichkeit! Man wird an das letzte Drittel des 16. Jahrhunderts erinnert.

Die Art, wie Erminia wieder zum Vorschein kommt, als Schutzengel des christlichen Führers und dann mit dem halbtodten Tancred gleich in die nächste Beziehung gebracht wird, ist glücklich erfunden und trotz der einzelnen Stilkünsteleien glücklich ausgeführt. Ihr Zusammentreffen mit Vafrin hat etwas vom Roman im guten Sinne.

Tassos Gedicht hebt sich doch sehr gegen den Schluß. Wie wenig er auch zum Heldensänger geboren ist, so trägt ihn doch die historische Bedeutung seines Stoffes empor. Und wenn seine Kunst sich auch schon mit Manier berührt, so ist doch selbst

diese Manier nur Auswuchs einer Kunstbildung, die wir Germanen — ich weiß nicht, ob blos anstaunen oder dem romanischen Volke auch beneiden sollen.

Zum Wallenstein. Der Brief an Goethe vom 2. October 97 zeigt, wie sehr Schiller die Anlage der Fabel des Oedipus Tyrannus bewunderte und zwar aus dem Grunde, weil im Verlaufe des Stücks nur die unentrinnbar nothwendigen Folgen einer Handlung vorgeführt werden, die längst vor dem Beginn des Dramas geschehen ist. Läßt man sich durch die im Wallenstein verarbeitete Stoffmasse nicht verwirren und blickt scharf auf die Grundzüge der Anlage, so gewahrt man das ähnliche. Alles, was eigentlich über Wallensteins Geschick entscheidet, ist geschehen und vollzogen, ehe die Handlung beginnt; er selbst hat die Entscheidung herbeigeführt. Im Drama geschieht eigentlich nichts mehr; in einer ununterbrochenen Reihe treten die Folgen des früher Geschehenen hervor, eine logische Nothwendigkeit leitet diese Entwicklung, und dieser logisch-pragmatischen Nothwendigkeit hat der Dichter etwas von der schauerlich düstern Gewalt und der unnahbaren Erhabenheit eines unerbittlichen, die Menschen willenlos fortreißenden Schicksals zu ertheilen gewußt. Diesen Punct hätte Fielitz mit größerer Entschiedenheit herausheben müssen. Mit gutem Grunde nennt Goethe den Monolog Wallensteins Tod 1, 4 die Axe des Stücks.

Kleists Hermannsschlacht. Archäologischer Aufputz kann das Stück für einige Abende einem nach neuen Schaustellungen lechzenden Publikum annehmlich machen; aber kein Mensch unsrer Tage kann in seinem tiefsten Innern noch davon berührt werden. Das Stück zerflattert gleichsam vor den Augen des Zuschauers in einzelne Momente, in welchen eine düster flammende Poesie aufleuchtet. Diese Scenen, — denn von einem Ganzen kann hier nicht gesprochen werden — sind von einem Geiste durchzogen, der uns jetzt ganz fremdartig anweht und wohl nur

kurze Zeit unter uns heimisch war. Dieser dumpfe, fast thierische, durch kein erhebendes Gefühl veredelte Haß, er läßt nichts von dem Geiste ahnen, der unsre Jünglinge in den Freiheitskampf trieb. Dies Stück, ein wichtiges und entsetzliches Document seiner Zeit, muß im Buche bleiben und darf nicht auf die Bretter gezerrt werden.

Ueber Grillparzer, Des Meeres und der Liebe Wellen. Mir bestätigte sich die Ueberzeugung, daß der Poet trotz aller herrlichen Eigenschaften, die wir an ihm bewundernd lieben, der Nation gegenüber nie eine andre Stellung behaupten wird, als er sich bisher hat erringen können. Möchten immerhin seine Werke sich nur selten zu einem befriedigenden Ganzen in sich selbst zusammenschließen, für diesen Mangel könnten die zahlreich ausgesäeten Einzelschönheiten einen, wenn auch unvollkommenen Ersatz bieten; [nein, der eigentliche Hauptfehler, aus dem alle andern Mängel entspringen, steckt in ihm selbst; er selbst, der österreichische Poet der Restaurationszeit hat nichts ganzes aus sich machen können, es bleibt in seinem innern Wesen ein Bruch zurück. Dafür hat die Nation einen feinen Instinct, sie verlangt einen ganzen Mann und nimmt mit einer minder reich angelegten Künstlernatur vorlieb, wenn diese nur in ihrem Kreise sich als gesund, als eine ungebrochene Einheit darstellt.

Ueber Heinrich Heine, Französische Zustände und Lutetia. Der helle wundersame bon sens leuchtete mir wieder ein. Manches konnte ich noch besser verstehen und unbefangener würdigen, als bei frühern Durchsichten, da mir die Geschichte der Julimonarchie doch nun so viel vertrauter geworden. Dies sind wirklich Briefe über Paris; aus dem klar, ja oft mit unerbittlicher Klarheit angeschauten Leben von Paris und Frankreich sind sie herausgeschrieben. Den schwer zu täuschenden Briefsteller täuscht auch die blendende Gaukelei des parlamentarischen Königthums nicht. Er steht mit seinem Geiste über oder

außer den Parteien; mit seinem Herzen steht er unter jeder ehrlichen, sich selbst treuen Partei. So wird sein Wort oft Wahrsagung. Er erkennt, wie verhältnißmäßig bedeutungslos für Frankreichs künftige Geschicke die parlamentarischen Feldzüge, Siege und Niederlagen sind, deren Verlauf damals von der freundlich oder feindlich gesinnten Welt mit so gespannter Theilnahme verfolgt ward. Der im Solde der französischen Regierung und zwar in einem recht kümmerlichen Solde stehende Deutsche beurtheilt die handelnden und leitenden Personen, vor allen den König, dann Thiers und Guizot ungefähr schon so, wie sie jetzt vor der urtheilenden Geschichte sich darstellen. Besonders bei Louis Philipp und Thiers fügen sich die einzelnen Striche zu kostbaren Characterbildern.

Von der socialen Gefahr hatten damals wohl wenige und sicherlich nur sehr wenige Deutsche eine so schauerlich klare Vorstellung. Hier bekundet er eine vorausschauende Einsicht, die man ein geschichtliches Hellsehen nennen möchte.

Höchst widerlich berührte mich auch diesmal die „Retrospective Erklärung von 1854", die Geschichte von Art und Ursprung seiner französischen Pension. Man kann sie noch jetzt nicht lesen, ohne sich in seine Seele hinein zu schämen. Die sentimental pathetischen Phrasen, zu denen er sich herbeilassen muß, widern uns an wie die reine, d. h. unreine Lüge. Heines Verhältniß zu Frankreich ist eben deshalb so entehrend für ihn, weil er Frankreich ganz durchschaute. Indem er Deutschlands Einzigkeit und Größe ahnte, fühlte, erkannte, verdammt er sich selbst, wenn er der „großen Nation" seine gezwungenen Hymnen singt.

Woher stammt die gemein kundgegebene Animosität gegen August Leo?

Dante, Shakespeare, Milton. In wie verschiedener Weise lebten Dante, Shakespeare und Milton in der Nachwelt fort! Wie es mit Shakespeares Nachruhm beschaffen war,

sollten und können wir jetzt alle wissen. Die Rebellion, der zur Herrschaft gelangte puritanische Sinn, die darauf folgende Herrschaft des französischen Geschmacks erklären zur Genüge die Gleichgültigkeit der Masse, die ablehnende Haltung oder ausgesprochene Feindseligkeit der Kritik. Je mehr diese Ursachen zurücktreten, um so entschiedener tritt Shakespeare in seine Rechte. Der aufstrebende germanische Geist trägt ihn mit empor.

Dante erhält bald nach seinem Tode seine Commentatoren; die Bewunderung der Nation scheint ihm den Platz zu sichern, der ihm gebührt, aber seine lebendige Einwirkung auf die Poesie der Folgezeit wird immer beschränkter: seine Gestalt entzieht sich dem Auge der Nation. Endlich, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, geht sie wieder aus dem Dunkel hervor. Man durchforscht sein Werk mit wachsender Leidenschaft, als ob man in ihm sich selbst erkennen wollte, eine neue Poesie entzündet sich an der seinen; die verschiedensten Geister finden sich durch ihn angesprochen, belehrt, erhoben; er giebt einem jeden, was dieser bedarf oder verlangt; er wird höchstes Muster der Kunst, der poetische Vertreter Gesamtitaliens; sein Gedicht erscheint als Symbol und Inbegriff, als höchste Ausgeburt und vollkommne Darstellung des Mittelalters. Kritik im herkömmlichen Sinn kann nicht mehr an ihm geübt werden.

Milton schafft sein Werk in Dunkel und Verlassenheit. Etwa ein Menschenalter nach seinem Tode wird er von dem England, das die Revolution von 1689 vollbracht hat, anerkannt. Seitdem hat er sich in steigendem Ansehen behauptet. Shakespeare und Dante haben auch das Ausland zu dauernder oder stetig wachsender Bewunderung gezwungen. Die unbedingte Bewunderung Miltons, die Hingebung an seinen Genius blieb eigentlich auf die Menschen englischer Zunge beschränkt; nur in einzelnen Momenten hat er, dann aber kräftig fördernd, in die Litteraturen andrer Nationen eingegriffen.

* * *

Dante und Milton, beide leidenschaftlich theilnehmend an den politischen und kirchlichen Zuständen und Ereignissen ihrer Zeit, beide in gewissem Sinne verbannt.

* * *

Entspringt die einzige Großartigkeit des Danteschen Stils nicht auch eben daraus, daß in ihm die individuelle Stimmung ebenso sehr wie die reale objective Wahrheit der Dinge zur Geltung kommt?

Register.

Albert, Paul 286.
Alfieri, Vittoria 149, 342.
Anakreon 117.
Antisthenes 270.
Arioſto, Ludovico 356, 380.
Ariſtoteles 270, 324.
Aſſézat, J. 296.
Auerbach, Berthold 197—208.
Auguſtenburg, F. Chr. Herzog v. 371, 372.
Auguſtus 295, 296, 299—301.

Baechtold, Jakob 262.
Baggeſen, Jens 367.
Balzac, Honoré de 283.
Barante, A. G. 286, 287.
Barbier, Henri Auguſte 191—193.
Bartſch, Karl 267.
Baumgart, Hermann 275.
Bayle, Pierre 318.
Beatus Rhenanus 296.
Beethoven, L. v. 276.
Ben Jonſon 300—302.
Bentley, Richard 158, 312.
Béranger, Pierre Jean 187, 191, 193.
Bergk, Th. 110.
Bernays, Jacob 305.
Bevers, Thomas 305.
Beyle, Henri (Stendhal) 283.
Beyme, K. Fr., Graf v. 366.
Birch-Pfeiffer, Charlotte 20, 174.
Blanc, Louis 290.
Blaze, Ange H., Baron de Bury 284.
Blumauer, Aloyſius 328.
Bodmer, J. J. 260, 262.
Boileau Despréaux Nicolas 318.
Borgia, Ceſare 333.
Boswell, James 313.
Bouhours, Dominique 264.
Bouterwek, Friedrich 275.
Brandes, Georg 281—285.
Bratranek, F. Th. 362.
Brizeux, Auguſte 191—193.
Brockhaus, F. A. 116, 362.
Brömſe, Nicolaus 68, 74.
Brühl, Karl Fr. M. P., Graf v. 95.
Brunetière, F. 345.
Buecheler, Franz 296.
Bülow, Ed. v. 126.
Bürger, Gottfried A. 328.
Byron, Lord 119, 120, 140, 143, 145, 147—150, 341.

Caligula, Cajus Cäſar 298.
Canitz, Friedrich R. L. 262.
Chamiſſo, Adalbert v. 187.
Chateaubriand, Fr. A. de 158, 193, 287.
Chaworth, Mary 145.
Chénier, André 188, 189.
Chriſtian, König v. Dänemark 69.
Cicero 291.

Claudius, römischer Kaiser 295, 296.
Clemens VIII. 36.
Coigny, Fräulein v. 189.
Coleridge, Samuel Taylor 266, 267.
Commodus, Aelius 306, 311.
Constantin III. 304.
Conz, K. Ph. 373, 375.
Corneille, Pierre 186, 342.
Cotta, Christoph Friedrich 373.
Cotta, Johann Friedrich 109, 114, 187, 197, 342, 366—379.
Cromwell, Oliver 285, 288.
Crusius, G. Th. 369.

Dahlmann, Friedrich Christian 280, 327.
Dannecker, Johann Heinrich 373.
Dante Alighieri 384.
Debraux, Paul 191.
Delille, Jacques 158.
De Maistre, Joseph, Graf 320, 321, 346.
De Quincey, Thomas 333.
Desaugiers, Marc-Antonie 191.
De Sanctis Francesco 330, 381.
Devrient, Eduard 88, 90.
Diderot, Denis 240, 241, 296.
Didot, Firmin 296.
Diogenes Laertius 270.
Domitian, Titus Flavius 266, 311.
Doncieux, George 264.
Douglas, Bischof v. Salisbury 314.
Dryden, John 156, 323.
Ducange, Charles 320.
Dumas, Alex. d. j. 283.
Dümmler, Ferd. 179.
Dupont, Jean Pierre 191.

Ebert, Johann Arnold 265.
Eckermann, Peter 11, 23.
Ekhof, Conrad 11.
Elias, Julius 261.
England, Jakob II. v. 323.
England, Karl II. v. 287.
Erasmus, Desiderius 270, 320.
Eschenbach, Wolfram v. 279.
Eschenburg, Johann Joachim 340.
Euripides 375.

Fabricius, Johann Albert 300.
Feind, Barth. 264.
Fischenich, B. L. 366.
Fitzgerald, Percy 267.
Flaubert, Gustave 283.
Fleck, Johann Fr. Ferd. 11, 23.
Fleischmann, E. A. 164.
Fontenelle, B. 318.
Fox, Charles James 323.
Frankreich, Louis Philipp v. 384.
Freiligrath, Ferdinand 114, 187.
Freytag, Gustav 209—252.
Friedländer, Ludwig 265, 298.
Fromond, Libertus 296.
Froude, James A. 322.

Gaudy, Franz 187.
Gautier, Th. 283.
Geibel, Emanuel 109—111, 113, 114, 187.
Gentz, Friedrich v. 335.
Gervinus, Georg Gottfried 258, 259, 267, 268, 271, 272, 274—279.
Geßner, Johann Mathias 300.
Gibbon, Ed. 303—306, 309—322, 334.
Gifford, William 301.
Gildemeister, Otto 119, 140, 145.
Goedeke, Karl 103, 343, 369.
Göschen, G. J. 369, 370.
Goethe 12, 15, 23, 26, 68, 95, 98, 99, 103, 105, 106, 119, 121, 143, 147, 150, 186, 247, 248, 275, 293, 295—297, 299—301, 318, 336, 342, 343, 347, 351, 357—359, 361, 362, 364—369, 377, 378, 381, 382.
Gosse, Edmund 319.
Goßmann, Friederike 9—25.
Gray, Thomas 319.
Grenn, T. H. 291.

Grewenbruch 29.
Grillparzer, Franz 276, 383.
Grimm, Herman 133.
Grimm, Jakob 130—133, 137—140, 179, 181—185, 275, 279.
Grimm, Wilhelm 130, 131, 135, 136, 185, 343.
Grimmelshausen, H. J. Chr. v. 125—127, 129.
Grose, T. H. 291.
Gryphius, Andreas 126, 337, 338.
Guarini, Giovanno Battista 187.
Guizot, Fr. P. G. 159, 285—289, 384.

Haase, Friedrich 3—8.
Hachette 285, 345.
Hadrianus Junius 296.
Hagedorn, Friedrich v. 265, 338—340.
Hallam, Henry 311.
Haller, Albrecht v 340, 341.
Hamann, Johann Georg 222.
Haterius, Quintus 299, 301.
Haupt, Moriz 132, 164, 255, 264.
Hebbel, Friedrich v. 12, 26—49, 82.
Hegewisch, D. H. 311.
Heine, Heinrich 114, 383, 384.
Helmke Dannemann 66.
Herder, Johann Gottfried 226, 261, 263, 264, 265, 289, 322, 330, 343.
Herodot 226.
Hettner, Hermann 329, 330.
Heyse, Paul 192.
Hill, Birkbeck G. 313.
Hillebrand, Karl 277, 290.
Hillern, Wilhelmine v. 174, 178.
Hirzel, Ludwig 340, 341.
Hirzel, Salomon 362.
Höfer, Albert 132.
Hövelen, Godert v. 64.
Hoffmann und Campe 27.
Hoffmeister, Karl 38.
Hofmann, Conrad 164.
Hofmannswaldau, Chr. H. v. 260, 262.
Holtei, Karl v. 87—96.
Homer 356, 360, 361.
Hughes, John 318.
Hugo, Gustav 305.
Hugo, Victor 187, 190, 284.
Humboldt, Alexander v. 362—364.
Humboldt, Wilhelm v. 353—358, 362—364, 367, 377.
Hume, David 290—292, 307, 308, 312, 313, 316, 381.

Iffland, August Wilhelm 11.
Immermann, Karl 123—125.
Isaac II., Angelus 304.
Janke, Otto 174.
Jodl, Friedrich 314.
Johann, Erzherzog 335.
Johnson, Samuel 157, 313, 318, 319.
Jonas, Fritz 367.

Kant, Immanuel 291, 292, 336, 371.
Karamsin, Nikolai M. 29, 41, 46.
Karl, V. 68.
Keil, Robert 362.
Keinz, Friedrich 164, 165.
Keller, Adalbert 127.
Kettner, Gustav 36.
Kießling, Adolf 299.
Kleist, Heinrich v. 62, 68, 82, 340, 382.
Klopstock 380.
Köhler, Reinhold 371.
König, Johann Ulrich 262.
Körner, Christian Gottfried 324, 363, 372.
Köster, Albert 29.
Kotzebue, Amalie 23.
Kotzebue, August v. 95.
Kruse, Heinrich 50—86.
Kurz, Heinrich 126, 127.

Lachmann, Karl 136, 261, 265, 279, 343.

Lambert Dahlen 65.
Lamartine, M. Louis A. 187, 193, 194.
Lamb, Charles 94, 267.
Leibniz, Gottf. Wilhelm 264.
Lenau, Nicolaus 114.
Leo, August 384.
Lessing, G. E. 85, 95, 98, 179, 240, 261, 265, 266, 268, 284, 294, 323, 327, 331, 335, 340, 344, 346.
Leutholb, Heinrich 187, 192.
Lingg, Hermann 114, 116.
Logau, Friedrich v. 265, 267, 268.
Lohenstein, Daniel Kaspar v. 260, 262, 265.
Lunte, Goslik 64.

Macaulay, Thomas Babington 286. 328.
Machiavelli, Nicolo di Bernardo 290.
Macmillan 266.
Manzoni, Alessandro 85, 190.
Marat, Jean Paul 188.
Marmier, Xavier 187.
Marmontel, Jean François 318.
Martial 265, 266.
Martin, Ernst 293.
Massieu, Guillaume 338.
Masson, David 333.
Meineke, Joh. A. 270.
Mendelssohn, Moses 294.
Mérimée, Prosper 283, 284.
Merivale, Charles 296, 325.
Meyer, Marcus 65, 75.
Milton, John 149, 158, 319, 356, 381, 384.
Möhler, Adam 321.
Mörike, Eduard 117—119.
Mohammed 317.
Mohnike, Gottlieb Chr. Fr. 81.
Molière, Jean Baptiste 328.
Montesquieu, Charles 318.
Moore Thomas 118, 143, 147, 148.
Morhof, Daniel Georg 261.
Mosheim, Johann Lorenz 320.
Müllenhoff, Karl 133.
Müller, Johannes v. 334—336.
Müller, Otfried 325.
Müller, Wilhelm 116.
Muncker, Franz 261.
Muratori, Ludovico Antonio 306
Musset, Alfred de 187, 190, 193.

Nast, J. J. H. 375.
Nero 296.
Newman, Cardinal 321.
Nicolai, Chr. Friedrich 262.
Niebuhr, Barthold Georg 336, 338.
Nisard, D. 264, 297.
North, Lord 304.

Oldendorp 66.
Olivet 338.
Ossian 328.

Pascal, Blaise 318.
Perfall, Karl Freiherr von 102.
Petavius D. 320.
Petrejus 46.
Pinkerton, J. 316.
Platon 324.
Plinius 294.
Plutarch 270.
Polybius 296, 323.
Pope, Alexander 143, 144.
Porson, Richard 312.

Quinet, Edgar 190, 193, 289.
Quintilian, Marcus Fabius 294.

Racine, Jean de 186, 318, 342.
Ramler, Karl Wilhelm 261.
Ramusio, Paolo 305.
Ranke, Leopold v. 275, 315, 333.
Reboul, Jean 193.
Reid, Thomas 313.
Reimer, Georg 119, 140.
Reuenthal, Neidhart v. 170.

Ribbeck, Woldemar 312.
Ritschl, F. 296.
Robertson, William 304, 307, 314, 316, 326.
Ronsard, Pierre de 187.
Rosenkranz, Karl 278.
Rousseau, J. J. 290, 297, 318.
Rowe, Nicholas 302.
Rudow, W. 284.
Rückert, Heinrich 277.

Sainte-Beuve, Ch. A. 195, 265, 285, 286, 320, 380.
Sand, George 20, 172.
Sallustius, Gajus 323.
Sappho 110.
Sastrow, Barth. 81, 83.
Sauer, August 340.
Savigny, Friedrich Karl v. 134.
Scarron, Paul 90.
Schiller 11, 12, 14, 26—30, 32, 34, 36, 38, 42, 82, 95, 97—106, 110, 179, 186, 284, 324, 327, 328, 342, 343, 353—356, 358, 360, 363, 364—379, 382.
Schlegel, August Wilhelm 125, 186.
Schlegel, Friedrich 186.
Schlesier 335.
Schmidt, Erich 216, 331, 343.
Schöll, Adolf 293, 295.
Schomberg, Alexander 305.
Schröder, Friedrich Ludwig 11, 99.
Schubert, Friedrich Wilhelm 116.
Schuppius 129.
Schwab, G. 187, 190.
Scott, Walter 287.
Seeger 187.
Selden, Joh. 319.
Seneca, M. Aenäus, Rhetor 297, 299, 300.
Seneca, L. Aenäus, Philosoph 295—297, 299.
Seuffert, Bernhard 262.
Shakespeare, W. 55, 82, 98—100, 103, 144, 159, 160, 294, 300—302, 318, 384.
Sheffield, Lord 304, 309, 317.
Sheridan, Richard Bentley 156.
Simonides 270.
Smiterlow, Nicolaus 83.
Smith, Adam 322, 325, 326.
Sophokles 110.
Spenser, Edmund 120, 158.
Springer, Anton 280.
Staël-Holstein, Frau v. 172.
Stein, Fritz v. 366.
Stewart Dugald 313, 314, 325, 326.
Stobäus, Johannes 270.
Strahan, William 312, 313.
Straßburg, Gottfried v. 279.
Suphan, Bernhard 265, 343.
Swift, Jonathan 157.

Tacitus, P. Cornelius 291, 299, 323, 334.
Taine, Henri 150—154, 156—161.
Taine, Hippolyte 281—286, 288, 289, 328.
Tasso, Torquato 136, 356, 380, 381.
Tastet, Tyrtée 339.
Tastu, Mad. 195.
Tegner, Esaias 118.
Teichmann, J. V. 95.
Thierry, Augustin 287.
Thiers, Louis Adolphe 384.
Thiersch, Heinrich W. J. 335.
Thuanus 29.
Thukidides 323, 324.
Tiberius, Claudius Nero 299.
Tieck, Ludwig 89, 90, 124, 130, 250.
Tillemont, Lenain de 320.
Travis, Archdeacon 312.
Trewendt, Eduard 87.

Unger, J. F. 369.
Unzelmann, Friederike 11, 23, 174.

Valerius, M. 336.
Vergil, Publius Maro 136, 269, 380.

Vigny, Alfred de 190.
Villemain, Abel François 159.
Vogelweide, Walther v. 343.
Voltaire, François 159, 161, 186, 294, 317, 341.
Vollmer, Wilhelm 365, 366, 377, 378.

Wachler, Joh. Friedr. L. 275.
Waitz, Georg 65.
Wakefield, Gilbert 319.
Warburton, William 302.
Warnkönig, L. A. 315.
Weber, J. J. 127.
Weimar, Carl August v. 366.
Wernher der Gärtner 164.
Wernicke, Christian 260—271, 339.
Wernike, Heinrich 77, 78.
Wetz, W. 281.
Wieland, Christoph Martin 294, 302.
Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich v. 325.
Wolf, Friedrich August 222, 353, 355, 356, 360.
Wolzogen, Karoline v. 179.
Wullenwever, Jürgen 50—86.
Wurm, C. F. 65.

Xenophon 324.

Zahn, Christian Jakob 374.
Zeller, Eduard 277.
Zelter, Karl Friedrich 366, 367.

B. Behr's Verlag (E. Bock) Berlin W., Steglitzerstr. 4.

JAHRESBERICHTE

FÜR

NEUERE

DEUTSCHE LITTERATURGESCHICHTE

UNTER MITWIRKUNG VON

J. Bolte, W. Creizenach, K. Drescher, G. Ellinger, E. Elster, R. Fürst, W. Golther, C. Gurlitt, O. Harnack, A. Hauffen, P. Hensel, G. Kawerau, E. Kück, A. Leitzmann, R. M. Meyer, V. Michels, Ernst Müller, F. Muncker, E. Naumann, L. Pariser, O. Pniower, A. Reifferscheid, F. Saran, A. Sauer, Leopold Schmidt, Alwin Schultz, P. Schwenke, Ad. Stern, A. L. Stiefel, P. Stötzner, Alex. Tille, O. F. Walzel, A. von Weilen, R. Weissenfels, R. M. Werner, G. Winter, R. Wolkan

MIT BESONDERER UNTERSTÜTZUNG

VON

ERICH SCHMIDT

HERAUSGEGEBEN

VON

JULIUS ELIAS, MAX OSBORN, WILHELM FABIAN.

Bis jetzt erschienen:

Bd. I (Berichtsjahr 1890) M. 10.—, | Bd. III (Berichtsjahr 1892) M. 23.80,
„ II („ 1891) „ 12.60, | „ IV („ 1893) „ 26.80,
Band V (Berichtsjahr 1894) M. 31.—,
gebunden je M. 2 — mehr.
Band VI (Berichtsjahr 1895) Heft 1—3. M. 22.—
(Heft 4 erscheint demnächst.)
„ VII (Berichtsjahr 1896) Heft 1. M. 6.80.
„ „ („ „) „ 2. „ 8.—.

Humboldt, Alexander von, **Jugendbriefe an Wilhelm Gabriel Wegener.** Herausgegeben von Albert Leitzmann.

Preis M. 2.50.

Baltische Monatsschrift: Humboldt's Briefe, ein bleibendes Denkmal seiner jugendlichen Freundschaftsbegeisterung und seines schon frühe mächtig aufstrebenden Geistes, verdienen es durchaus gelesen zu werden.

Liederdichter, Deutsche, **des 12.—14. Jahrhunderts.** Auswahl von Karl Bartsch. 3. Auflage, besorgt von Wolfgang Golther.

Preis M. 5.—, geb. M. 6.—.

Die alterprobte Bedeutung dieses wertvollen mittelhochdeutschen Lehrbuches wird von allen Seiten anerkannt.

Meringer, Rudolf, und **Karl Mayer,** **Versprechen und Verlesen.** Eine psychologisch-linguistische Studie.

Preis M. 4.50.

In dem Werke, das ein Professor für vergleichende Sprachforschung mit Hilfe eines Psychiaters verfasst hat, wird der Versuch gemacht, die aus der Sprachgeschichte bekannten Laut- und Silbendissimilationen durch Beobachtungen über Versprechen, Verlesen, Verschreiben, Verhören wirklich aufzustellen. Die Beobachtungen sind sorgsam angestellt. Jeder kann sie aus eigenen Erlebnissen bestätigen und ergänzen.

Die Kritik hat diese Studien durchweg sehr beifällig aufgenommen.

Herrosé & Ziemsen, Gräfenhainichen.

LG
B5246s
200501
Author Bernays, Michael
Title Schriften, Bd.4.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU